في رحاب المسرح

محمد السيد عباس



مهرجان القراءة للجميع ٩٨

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(كتاب الشباب)

في رحاب المسرح
محمد السيد عباس

الغلاف:
الإشراف الفني:
للفنان محمود الهندى

المشرف العام
د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة التنمية الريفية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ: هيئة الكتاب

مقدمة

هذا الكتاب

عندما بدأت فى كتابة هذا الكتاب (فى رحاب المسرح) كان فى نيتى أن أكتب عن المسرح المصرى وتطوره فقط ٠ وكان لزاما على أن أستعين فى دراستى هذه ببعض المراجع الخاصة بفن المسرح حتى يخرج الكتاب فى النهاية صحيحا من حيث تسلسل الأحداث ودقتها ولكن أثناء قيامى باعداده وجدت أنه من الأفضل أن يكون هـذا الكتاب شاملا لفن المسرح (العالمى والعربى والمصرى) ٠

واذا أردنا أن نتحدث عن فن المسرح وتطوره فنحن نحتاج لعشرات الكتب نظرا لعراقة هذا الفن الرفيع وتنوعه ٠٠ ولكنى آثرت ألا أسهب فى سرد الأحداث حتى أيسر على القارىء استخلاص الفكرة ببساطة ٠٠ وقد تناولت فيه أيضا دراسة عن بعض الأدباء الذين ساهموا فى اثراء الحركة المسرحية المصرية المعاصرة ٠

وفى النهاية أرجو أن أكون قد قدمت للقارىء من خلال هذا الكتاب دراسة ثقافية مبسطة عن فن المسرح وتطوره ٠٠ والله الموفق لنا جميعا ٠

المؤلف

محمد السيد عباس

المسرح العالمى وتطوره

المسرح العالمي وتطوره

ان أول خطوة خطاها فن التمثيل كانت فى بلاد اليونان فهم رواد هذا الفن • ففى القرن الخامس قبل الميلاد اتجه جانب كبير من نشاط العقل الاغريقى وأصالته الى الفن وبخاصة الى المسرحية وقد استمدوا موضوعات التراجيديا من أساطير عبادة الاله وطقوسـه وموته وما يصـاحبه من أحزان بينمـا انفصـلت الكوميـديا عن ذلك واستمدت موضوعاتها من حياة الشعب السياسية والاجتماعية ونقدها وقد كان يوجد فى أثينـا مسرح حكومى رسـمى تقام فيه الاحتفالات الوطنية • ثم جاء شكسبير بعد ذلك بألفى سنة وفى جو عاطفى وفكرى مختلف تماما وفى ظروف أقل ملاءمة للفنان المسرحى فاختار لتفكير الأمة الانجليزية قالب المأساة فى جوهره نفس القالب اليونانى وان كان يختلف فى ظاهره اختلافا كبيرا وبالرغم من أن شكسبير لم يتعلم أكثر من ست

سنوات فى مدرسة ثانوية والبعض يقول انه لم يكمل هذه السنوات الست الا أنه قد كتب مسرحيات رائعة تدل على عبقرية فذه أحدثت تطورا كبيرا فى المسرح العالمى ولا ننسى روائعه (مسرحية عطيل) ، (ومسرحية هاملت) ،(مسرحية مكبث) ، (مسرحية يوليوس قيصر) تلك المسرحيات التى ما زالت تمثل حتى الآن فى جميع أنحاء العالم وتلقى ترحيبا كبيرا لدى جمهور المسرح لأنها تتحدث عن مختبآت النفس والنبش فى أسرار العلاقات البشرية ٠

وقد حذا حذو شكسبير كتاب المسرح الآخرون فى عصره ولكن بدرجة أقل ٠ لقد نمت المأساة الانجليزية نموا قوميا ولكنها لم تكن ابتكارا قوميا لذلك فان مسرحيات الفيلسوف الرومانى سنيكا وهى التى كتبت على نمط المأساة الاغريقية كانت شائعة تماما فى عصر اليزابيث ثم استخدمت بدورها كنموذج للمسرحيات الانجليزية فى مراحلها الأولى وهكذا تمت المأساة وتشكلت بنمو العقل البشرى والتعديلات التى طرأت عليه ثم ظلت تنمو حتى شملت المآسى الرائعة التى كتبها راسين فى فرنسا فى القـــرن السابع عشر وابش وستراندبرج فى شبه جزيرة اسكندناوة فى القرن التاسع عشر أما الملاهى التى استجدت متفرعة من الملهاة القديمة فلم يكن لها مثل هذه الخصوبة ولا مثل ذلك الشمول ٠ فقد وجد الاثينيون أن المأساة لم تكن تلائم التعبير عن حياتهم القومية فأضافوا بمضى الوقت لونا من ألوان الفن يكملون به احتفالاتهم التمثيلية ٠ ان الملهاة فى أصولها البدائية

قديمة قدم المأساة وعمق الجذور مثلها ولكنها أقل وقارا منها وذلك هو ما جعل السلطات المسئولة تتباطأ فى الاعتراف بها وبفضل الاثينيين احتلت مكانها فى منتصف القرن الخامس جنبا الى جنب مع المأساة .

وملاهى أرستوفانز تبلغ من الكثرة ما تبلغه مآسى أسخيلوس ولكن روحه وميوله تختلف تماما عن روح أسخيلوس وميوله وان كان من الواضح أنها تعبر عن نفس العصر ونفس المكان . وقد استمرت الملهاه الاغريقية فى تطورها بعد أن اكتمل تطور المأساة الاغريقية بزمن طويل وقد كانت هى أيضا نموذجا حسنا يحتذى به الكتاب الرومان أمثال (بلوتس وتيرنس) أولئك الذين صاروا بدورهم نماذج يحتذيها كتاب المسرح فى عصر اليزابيث واستمر الحال على هذا المنوال حتى موليير وبرناردشو . أما فى انجلترا قبل شكسبير لم يكن يوجد مسرح حكومى منظم ولذلك توقف نمو الملهاه الا أن انجلترا قبل شكسبير بوقت طويل كانت تعرف مأثورات فكاهية قوية . وكلمة ملهاه مثل كلمة مأساة كلمة يونانية واذا كان لأى شعب أن يدعى الفضل فى اختراع هذين اللونين فان هذا الفضل يجب أن يسلم به للاثينيين الا أنه لا يخفى أنهما مظهران من مظاهر النشاط الطبيعى للانسان مظهران لم يخترعهما أحد وانما نشآ وتطورا نتيجة لنشاط العقل البشرى . ومع مرور الزمن تطور فن المسرح وبدأت الدراما تزدهر فى القرن العشرين على مستوى بلدان العالم فلقد كانت الفترة الواقعة ما بين

سنة ١٨٨٠ ـ سنة ١٩٣٠ زاخرة بتجـارب كثيرة متنوعة وجريئة أيضا فلم تكد الحرب العالمية تضع أوزارها حتى اجتاحت العالم موجة من الضياع تجسدت فى أعمال كتاب هـذه الفترة من أمثال قيصر وتوللر وشـابيك وبريخيت وجيد ٠

ففى مسرحيـة (بال) لبريخيت سنة ١٩١٨ يتمشى شخصان على المسرح ويتبولان فعلا وفى (مسرحية الحشرات لشابيك) يرغى قادة النمل فى مقاطع حادة وسريعة بمزيج من الأوامر العسكرية ومشاعر التقوى التى تنجح فى تعرية الرجل السياسى ٠ وفى مسرحية (التحول) لقيصر نرى البطل ابن المليونير يصرح بأنه ينبغى على الانسان أن يتخلى عن الصناعة وأن يعود للزراعة وحياة الريف ٠

فى هذا الخضم غير المضبـوط الذى ابتلع التحـديد والالتزام وتصور فيه الكتاب منطلقا من واقعية السطح نسوا أنـه ينبغى عليهم أن يلتزموا بواقعيـة داخليـة لتنقـذ مسرحياتهم على وجه العموم من أن تصبح مجرد ميلودراما فجة ٠

أما الأمريكيون من أمثال جون دوس وهوارد لوسون ويوجين أونيل فكانوا أكثر تحفظـا والتزامـا من زملائهم الأوروبيين ، فلم تنسهم نشوة التحرر قواعد الالتزام بشىء مهمـا يكن وتتســم مسرحياتهم على وجه العموم بالتحرر والاندفاع فنادرا ما نجد ما يلبس العظمة الحقيقية لباسا من

الواقع وتصب العشرينات فى الثلاثينات تلك الفترة التى تميزت بالاتجاهات الفردية فبدأ الكتاب يستخدمون المسرح كمنبر يلقون من فوقه حلولا للمشاكل المعاصرة من وجهة نظرهم الشخصية ولعل الأزمة الاقتصادية العالمية كانت سببا فى هذا التحول فمن قبل كانت أصوات الكتاب تصبح هباء منثورا أما الآن وقد أصبح الفقر واقعة مادية ملموسة استجاب الناس لنداءات الكتاب ذوى الوعى السياسى . لقد كان الحل فيما مضى هو أن (تدق وجه القمر) . أما الآن فقد تمثل ذلك الحل فى قيام اضراب شامل . كان الكتاب فيما مضى يحثون الناس على أن يكونوا انسانيين أما وقد هبط الفقر والبطالة بالملايين الى مستوى معيشة الحيوان . والمفروض انهم بشر فالمطلوب هو أن يحثوهم على العمل وفى ذلك ينهى لوسون مسرحية (نشيد العلا سنة ١٩٣٧) بقوله :

(السلطة هى الشعب) وطبيعى أن يمضى هذا الاتجاه فى خط متصاعد مع بريخيت وتوللر وشابيك أولئك الذين مجدوا البطولة الشخصية واتخذوا لأنفسهم موقفا أدى بهم الى غياهب السجون وان لم يفقد ذلك لسانهم ففى عام ١٩٣٦/١٩٣٧ كتب بريخت مسرحية صورت الحياة فى المانيا تحت حكم النازى تصويرا واقعيا . أما توللر فقد كتب فى عام سنة ١٩٣٨ مسرحية (قاعة الراعى) وهى صورة واقعية موفقة تصور الوقفة النهائية لأحد القساوسة وقد ظل حتى ذلك الوقت سلبى المقاومة . كذلك خرج

كاريل شابيك من عزلته ليكتب مسرحية (الأم سنة ١٩٣٩) وفيها يكشف عن التغيير الشامل فى أسلوب المعالجة بالنسبة لمسرحيات العشرينات عندما كانت البطولة محاطة بالشبهات. ولم يفت المراريس هذا التغيير فتغير معه وخرج هو الآخر الى الشعب فمسرحية (نحن الشعب عام ١٩٣٣) صورة بطيئة الحركة للحيـاة الأمريكية ومظاهر الفســاد فيهـا وباختصار فان فترة الثلاثينات فى المسرح الأمريكى حوت كل أنشطة الحياة جميعها وعكست المشاكل الرئيسية الكبرى وهى الأزمة الاقتصادية وقيام الفاشية واحتمال قيام حرب أخرى ولعل تركيز الحديث عن الحديث عن أمريكا يرجع الى حظوة كتابها بقدر من الحرية لم يتوفر لكتاب المانيا الهتلرية والتى قضى على كل روح تحررى فيها باســتيلاء هتلر على الحكم سنة ١٩٣٣ .

أما انجلترا فكان مسرح السنوات العشر خلوا من أية ميزة وكان نجم نوبل كوارد فى الأفول . أما المسرح الفرنسى فقد كان مزدهرا . ان خصائص مسرح الثلاثينات هى الحاجة الى العمل لمعالجة مشاكل المجتمع وبنشوب الحرب تغيرت نقطة التركيز فالتركيز أصبح منصبا على الفرد بعد أن اتخذت الأمم طريقها الى الحرب وأصبح الفرد حينئذ مساقا فى التيار العام بفعل الضغط تاره والتجربة المريرة تاره أخرى . وتتميز الأربعينيات بظهور كتاب جدد تتردد فى مسرحياتهم الدعوة الى الاصدار والتعميم وترتفع أصــوات أبطال هذه المسرحيات بتأكيد المواقف مهما ترتب عليها من التضحيات

وان الشر فى الحياة يتقاضى من الانســان عمره ومن هؤلاء الكتاب تشارلز مورجان ، البيركامى ، سارتر ، ماكليش ، كربون ، ومونترلانت لقد كان شغلهم الشــاغل هو بلورة موقف سياسى محدد يعلو فيه الانسان على رخاوة العاطفة وضعف الرأى وليس يعنى ذلك الجمود وعدم الحس فالمعاناة جزء جوهرى من الفعل الكامل وعدم المعاناة هو ما يعد فقدانا للأمانة أو يعد على أحسن تقدير فعلا ناقصا ٠

اذا كانت الثلاثينيات قد أنتجت مسرحا يدعو للفعل ويطالب به وان الأربعينيــات ركزت على الفرد الواقع فى فى جبائل الفعل فان الخمسينيات تميزت بانعزالية الفرد الى جانب علاقته بغيره من الناس وضياع مفهوم محدد عن قضايا يدافع من أجلها فى شجاعة فقد أضحى الفرد واقعا تحت ضغط شديد من روابطه العائلية والقوى الاجتماعيــة العريضة ، واحساس ملح بعدم الجدوى وهذا المثل ينطبق على كافة المسرحيات التى تنبض بروح ما بعد الحرب ومن أبرز الكتاب الذين نهجوا هذا الاتجاه بيكيت ويونيسكو وجميى بورتر ، روبرت بولت،آرنولد وسكر،جاك جيليرولو، هارولد بنتر وجان جينيه وهكذا الكاتب الفرنسى الأخير هو الذى بفكره التوحد مع جمهوره الى أقصى مدى غير متوقع فأحد موارده الهامة التى يستمد منها كتاباته اصداره على أن كل فرد فى المجتمع البرجوازى هو فى الحقيقة مثله ٠

وفى انجلترا انصرف المسرحيون فى حالة العبث واليأس وأعادوا الاصرار السابق على العلاقات الشخصية فهى عندهم

أعلى قيمة من الحياة • وقد كانت مسرحيات الستينيات منصرفة عن الغاية السلوكية وكان يجب أن تهتم بالمسائل الخلقية • وبالنسبة للمسرحية الشعرية فقد انطلق كتاب المسرحية الشعرية من مسرح شكسبير وراحوا يدورون فى فلكه سواء كان ذلك بوعى منهم أو غير وعى ومن أبرز الـذين أدلوا بدلوهم فى هذا المضمار هما اليوت ولوركا ولعل مسرحية اليوت (جريمة قتل فى الكتدرائية) تمثل بداية الاتجاه وقمته أيضا كما أن مسرحية لوركا (عرس الدم) هى محاولة ناجحةفى هذا المضمار فالمسرحية الشعرية ناجحة لو استطاع الكاتب تزويج الشعر بالأحداث المسرحية •

ومن أشهر الكتاب الدراميين المعاصرين تينسى ويليامز وكان يتصف مسرحه بأنه مسرح (تحضير) فهو كالرسام يبنى مسرحيته بعديد متنوع من ضربات الفرشاة الرقيقة فهو يرى أن المعنى فى المسرحية يكمن فى ضروب الجمال المجرد جمال الشكل واللون والخط الذى أضيف اليها اللون والحركة أولى مسرحياته هى (معرض الحيوانات الزجاجية سنة ١٩٤٥)أعقبها بعد ذلك(عربة اسمها اللذة سنة ١٩٤٧) ثم (الصـيف والدخان سـنة ١٩٤٨ ثم (شم الوردة) ، (قطة فوق سطح من الصفيح السـاخن سنة ١٩٥٠) ، (فجأة فى الصيف الماضى سنة ١٩٥٨) ، (طائر الشباب الحلو سنة ١٩٥٩) وكثيرا ما يرتبط اسم آرثر ميللر بتينى ويليامز رغم ما بينهما من تفاوت وعدم تقارب على الاطلاق فميللر يلتزم بتقليد أمريكى يستمده مباشرة من كنيفورد

أو أوديتس وليليان هلمان وقد كتب ميللر (كل أبنائى سنة ١٩٤٧) ، (موت قومسيونجى سنة١٩٤٩) ، وذكرى يوم اثنين سنة ١٩٥٩) ، (منظر من الجسر سنة ١٩٥٩) ان انتاج ميللر ضئيل ـ أربع مسرحيات طويلة وواحدة من فصل واحد · غير أن مستواها غاية فى العلو فهو كاتب درامى للعواطف القوية والاقتناع والذكاء ·

ظهر أيضا كتاب جدد للمسرح المعاصر أمثال بيكيت ويوجين يونيسكو ووليم جيسون ودورنيمات وماكس فريش وجون وسبورن وآرنولد وسكر وغيرهم أثروا المسرح الغربى المعاصر بالعديد من المسرحيات التى ساهمت فى اثراء الحركة المسرحية العالمية ·

المسرح العربي وتطوره



ان العرب منذ العصر الفاطمى فى القرن الثانى عشر الميلادى عرفوا المسرح بشكله المتطور فى خيال الظل واعتبر كثير من النقاد أن المسرح العربى استنبات للمسرح الأوربى وريث المسرح الاغريقى فى أسلوب بناء المسرحية والأوبرا الايطـــالية فى دار العرض وأســلوب التقــديم وان كل ما نستطيع أن نقدمه من تدعيم لمسرحنا العربى هو أن نتقن أصول هذا المسرح بأن نحكم بناء مسرحياتنا تبعا للقواعد الأرسطية وما تفرع عنها وأن نبنى مزيدا من دور العرض الخاضعة لهذا النموذج الايطالى الذى أصبح عالميا على الأقل فى أوروبا والأمريكتين والواقع أن السؤال عن أصول المسرح العربى سؤال محير وكثيرا ما يتساءل مؤرخو الأدب عن سبب نفور الأدب والفن فى عصر نهضتهم الفكرية فى ابان ازدهار الحضارة الاسلامية من ترجمة المسرح الاغريقى رغم أنهم ترجموا الفلسفة والمنطق بل والشعر فى بعض الأحيان

حتى ليحدثنا أبو فرج الأصفهانى أن حنين بن اسحاق المترجم كان يتغنى بشعر الأغارقة فى بغداد ٠

وهناك سؤال دائما يلح علينا ٠ لماذا لم ينشأ عند العرب سواء فى جاهليتهم أو فى اسلامهم مسرح ؟ فاذا كان المسرح الاغريقى قد نشأ فى ظل الديانات الوثنية فلقد كانت للعرب وثنية قبل الاسلام واذا كان قد نشأ فى ظل الديانات الخصب والجدب فقد عرفت هذه الديانات فى سوريا وبين النهرين ودارت أساطيرها حول الالهين تموز وأدونيس كما يحدثنا السير جيمس افريزر فى كتابه (الغصن الذهبى) ومن زار مدينة حلب وقطع الطريق اليها مخترقا السهل السورى لابد أنه رأى هذه التربة الحمراء التى كان يقال انها تكتسب حمرتها من دم الاله الميت أدونيس ولسنا نطمع عندئذ فى أن يكون للعرب الأقدمين تراث مسرحى كالتراث المسرحى الاغريقى ولكننا نطمع أن يكون لهم تراث تشخيصى وقد تكشف لنا النقوش القديمة فى مستقبل الأيام عن شىء من هذا القبيل ، فما زالت الحضارات العربية والسامية القديمة حقلا بكرا لم تحرث أرضه بعد بمعاول الكشف والاستطلاع الا أننا لا ننكر جهد اخواننا السوريين فقد كان لهم الفضل الأول فى بداية المسرح المصرى وقد كانت سوريا وقتئذ تشمل سوريا ولبنان وفلسطين والأردن فيعتبر أول من أسس فن التمثيل هو مارون النقاش الذى ولد فى صيدا عام ١٨١٧ وتربى فى بيروت وقد قام بتأليف أول مسرحية عربية كتبت باللغة

العربية وهي البخيل وبالرغم من حداثة هذا الفن المسرحى العربى الا أن هذه المسرحية كانت ناجحة ورائعة مما جعل الصحف الأفرنجية تشيد بهذا العمل برغم حداثته وكان لهذا أكبر الأثر فى نفس مارون النقاش فكتب بعد ذلك رواية (أبى الحسن المغفل) أو (هارون الشهيد) وكان ذلك سعد الله البستانى الذى قدم بعض الأعمال المسرحية التى لاقت بعض النجاح الا أن هـذا الفن لـم يتطور كثيرا الا عندما انتقل الى مصر عندئذ بدأ يشهد نهضة مسرحية كبيرة متطورة كان لها أكبر الأثر فى نشر هذا الفن فى بعض بلدان الدول العربية الأخرى الا أن هناك بعض هذه الدول نشأ فيها فن المسرح متأخرا بعض الشىء وعلى سبيل المثال دولة البحرين التى احتفلت أخيرا بمرور ستين عاما على تقديم أول عمل مسرحى فى البحرين عندما قدمت مدرسة الهداية الخليفية عام ١٩٢٥ مسرحية (القاضى بأمر الله) ٠ على مسرح المدرسـة مدشنة فى ذلك التاريخ المبكر ميلاد المسرح البحرينى وطوال هذه الأعوام الستين عاش المسرح البحرينى تجارب متعددة ٠

وقد تميزت غالبية النصوص المسرحيـة التى قدمت بأنهـا مزيج من التـراث والمعاصرة وتوظيف الشخصـيات وحكايات التراث العربى فى اضاءة الواقع المعاصر فاتجـه المسرح البحرينى منذ البداية الى التاريخ الاسلامى والأمجاد العربية وتطرق الى المسرح الشعرى وتخصص فى الغوص والبحـر وغير ذلك من القضايا الاجتماعية وأيضـا بعض

التجارب فى الاعداد والاقتباس وبحرنة النصوص المسرحية العربية والعالميــة وتعتبر فتــرة أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات فترة ازدهار المسرح البحرينى اذ شهدت تلك الفترة ميلاد الفرق المسرحية الثلاث (أسرة فنانى البحرين) ، (مسرح الاتحاد الشعبى) ، (مسرح أوال) ٠ كما رافق قيام المؤسسات المسرحية ظهور تجارب مختلفة فى كتابة النص المسرحى اذ أخذ كتاب المسرح يولون اهتمامهم لمشاكل المواطن البحرينى الفردية والعائلية والاجتماعية ٠

وقد كان لأحداث مأساة يونيو وحالة الجماهير العربية بعد النكسة الأثر فى تفجير طاقات بعض الكتاب العرب فكان بذلك ميــلاد المسرح السياسى العربى الناضج بصــورة لم يعرفها من قبل تاريخ هذا المسرح القصير ولقد تحققت أفضل هذه النتائج على يد الكاتب السورى الموهوب سعد الله ونوس وفى مسرحيتــه الكبيرة الرائعــة (حفلة سمر من أجــل ٥ حزيران) فقد أخرجت ضربة يونيو القضية من نطاقها الاقليمى الضيق الى نطـــاق قومى أوسع وأصبحت شيئا جوهريا فى حياة عدد أكبر من الشعوب العربية شىء له تأثير عضوى مباشر على حياة الكثير من بلدان المنطقة فقد كانت القضية الفلسطينية من قبل واحدا من الهموم القومية لكل بلدان الوطن العربى ولكنها لم تكن شيئا متصلا بشكل عضوى بهذا العدد الكبير من الشعوب العربية كما أصبحت بعد يونيو ٠ ومن بين الكتاب الذين ساهموا فى اثراء الحركة المسرحية العربية الشــاعر الفلسطينى مَعين بسيسو وقد

عرفناه شاعرا فى أهم أعماله (فلسطين فى القلب ــ عام ١٩٦٥) ، (الأشجار تموت واقفة عام ١٩٦٦) وأيضا مسرحية (ثورة الزنج) تلك المسرحية التى تتحدث عن ثورة هؤلاء العبيد والأحرار فى جنوب العراق (البصرة وما حولها من القرن الثالث للهجرة) انها أهم الحركات الثورية التى عرفها التاريخ العربى ثورة باحثة عن الخلاص للمقهورين والعدل للمظلومين والحرية للأرقاء وهناك أيضا مسرحية (السر) لمحيى الدين زنكنه من العراق وهى مسرحية تحاول أن تقدم لنا ادراكها لأهمية المقاومة الفلسطينية من خلال تسجيلها لوطأة هذه المقاومة على العدو ومن أفضل المسرحيات التى تستوعب فكرة المقاومة الفلسطينية على صعيد الفهم مسرحية (زهرة من دم) تأليف سهيل ادريس ففى هذه المسرحية نلمس فهما فكريا واضحا وان كان يفتقر فى بعض الأحيان الى المعرفة الحسية التى تستطيع أن تقيم هذا الفهم عند تجسيده فى العمل الفنى على قدميه فسهيل ادريس يدرك الكثير من الأبعاد الفكرية الصحيحة للقضية التى يتناولها وهى القضية الفلسطينية بعد أحداث يونيو الدامية ويعرف أهمية المقاومة ودورها فى ذلك النزاع المصيرى وفى المنطقة العربية بل أنه يدرك أيضا وحده المصير العربى عندما يؤكد عروبة لبنان وحتمية ارتباطها بما يدور من الأحداث الكبرى فى المنطقة وذلك من خلال شخصية سعيد ذلك المدرس اللبنانى الذى ترك التدريس فى روضة الأطفال وانضم الى كتائب المقاومة

فهى التى تصنع بحق مستقبل هؤلاء الأطفال الذين اكتفى من قبل بالتدريس لهم وقد وفق بحق فى اختياره لشخصية اللبنانى دون غيره من العرب للانضمام الى جحافل المقاومة لأن لبنـــان هى أكثر البلدان العربية المحيطـة باسرائيل تشككا فى وحدة المصير العربى وهكذا تقدم لنا (زهرة من دم) الكثـير من الفكريات الصـحيحة عن القضـــية الفلسطينية وعن حتمية المقاومة المسلحة وأهميتها وهكذا انتشر فن المسرح فى كل البلاد العربية وبدأ يتطور بشكل ملحوظ فى الآونة الأخيرة وظهر هذا واضحا من خــلال الأعمال المسرحية التى قدمت فى مهرجان بغداد المسرحى الأول ســنة ١٩٨٥ فقد قدمت الفرق العربية مسرحيــات متنوعة ظهر فيها الابداع الفنى العربى من خــــلال رؤية فنانين يتطلعون الى مستقبل الحضارة العربية فقد قدمت العراق مسرحية (مقامات أبى الورد) تأليف عادل كاظم واخراج ابراهيم جلال وهى مسرحية تستلهم التراث ، (لمن الزهور) تأليف محيى الدين زنكنه واخراج عزيز خيون وهى نفسية و (الانسان الطيب) لبرتولد برخت واخراج عونى كرومى ورائعة شكسبير (الملك لير) من اخراج د٠ صلاح القصب وقدمت فــرقة البحـرين المسرحيـــــة (مسرحية رجل من عامة الناس) تأليف عقيل ســوار اخراج قحطان القحطانى وهى على نمط الحواديت الشعبية القديمة ٠ وقدمت فرقة المسرح الكويتى (رحلة حنظلة) اقتبسها سعد الله ونوس عن بيتر فايس اقتباسا رائعــا

وأخرجها فؤاد الشطى وهى عبارة عن رحلة رجل بسيط خلال ضغوط الحياة الطاحنة وقدمت فرقة المسرح المتجول القاهرية مسرحية (منين أجيب ناس) تأليف نجيب سرور واخراج مراد منير ٠

كما قدمت الفرقة اللبنانية مسرحية (صانع الأحلام) اخراج ريمون جبارة وهى مسرحية غنائية معربة عن المسرحية الغنائية الأمريكية (رجل من لامانشا) تأليف جوداريون وميتش كى ٠ وهى تروى قصة سجن سير فانتس مؤلف دون كيشوت ٠

وقد قدمت الفرقة التونسية مسرحية (من أين هذه البلية) وهى مترجمة عن جريجورى جورين وباخراج المنصف السويسى وهى مسرحية تحلل ظروف نمو الروح النازية فى مجتمع ما ٠

وقدمت أيضا فرقة الممثلين العرب التى كونتها الفنانة نضال الأشقر من عناصر فنية من الأقطار العربية مسرحية (ألف حكاية وحكاية من سوق عكاظ) تأليف د٠ وليد سيف واخراج الطيب الصديقى وهى عبارة عن صور تراثية فى اطار مسرحى احتفالى ٠

كل هذه الأعمال المسرحية العربية التى قدمت من خلال هذا المهرجان المسرحى الكبير تدل على مدى تطور المسرح العربى وسيره فى الاتجاه الصحيح وبالرغم من أنه يسير بخطى بطيئة الا أنه يبشر بالخير ٠

المسرح المصرى وتطوره

تتضارب الآراء حول حقيقة معرفة المصريين القدماء لفن المسرح ويختلف أيضا علماء الآثار ولكن هناك من يؤكد أن الفراعنة قد عرفوا فن المسرح ويعتمدون فى ذلك على بعض النصوص والنقوش التى اكتشفت على جدران المعابد وتدل على وجود عنصر الدراما فى ذلك المسرح القائم على الأساطير الدينية وخاصة أسطورة (أوزوريس) اله الخير والحياة وصراعه مع قوى الشر وهزيمته أمام اله الشر (ست) ولكن (حوريس) ابن (أوزوريس) ينتقم لأبيه ولهذا يؤكد بعض العلماء أن المصريين القدماء قد عرفوا فن المسرح ٠

وكما قلنا سابقا أن رواد فن التمثيل العربى هم اخواننا السوريين ولا ننسى مجهودهم فى نشر فن التمثيل فى مصر ٠ فبعد أن اشتد خصوم القبانى فى ايذائه ومحاربته ترك المسرح مؤقتا واعتزل بيته متألما على الحال الذى وصل اليه هذا الفن فى سوريا وظل على ذلك حتى وفود المطرب

المصرى عبـــده الحامولى الى دمشق سنة ١٨٨٣ ولما علم بما وصل اليه القبانى دعاه الى مصر التى تشجع ذلك الفن وتتبناه ليواصل بها هوايته ولما بلغه فيها من سمعة طيبة بفضل ما يتناقله المصريون الزائرون لسوريا من ألحان له يعجبون بها ويتحدثون عنها وشجعه على الرحيل الى مصر استدعاء صـــديقه (سـعد الله جلابو) التاجر الشامى بالاسكندرية له وكان أن حضر القبانى الى الاسكندرية فى شهر يونيو سنة ١٨٨٤ وبدأ عمله المسرحى بها ولقد لقى القبانى فى الاسكندرية اقبالا كبيرا وشجعه ذلك على الانتقال الى القاهرة وفيها استأجر مسرح البوليتياما حيث عرض عليه مسرحياته الغنائية التى كان يؤلفها ويلحنها ويمثلها وكان يشاركه أحيانا بالغناء عبده الحامولى والمطربة ألمظ وقد ضم فريق القبانى بعض المطربات والممثلات أمثال ألمظ ولبيبة مانللى ومريم سماط وملكة سرور وغيرهن فضلا عن بعض كبار الممثلين والمطربين أمثال سلامة حجازى واسكندر فرج ومحمود رحمى وغيرهم ٠

ظل القبانى يقدم فنه المسرحى فى مصر حتى سـنة ١٩٠٠ قدم خلالها حوالى ثلاثين مسرحية مؤلفة ولم يقدم غير مسرحية واحدة مترجمة عن راسين هى (متريدات) وقد امتاز مسرحه باستلهام موضوعاته من التاريخ العربى والاسلامى وحكايات ألف ليلة وليلة والبطولات الشعبية لا يغير فيه الا قليلا وفى حدود المتطلبات المسرحية مضيفا اليها الحانه وأغانيه العربية وقد حـرص على أن تكـون

اللغة التى يؤلف بها خليطا من الفصحى واللهجات العامية وحجته فى ذلك أن تحظى بقبول شتى الطبقات ويستسيغها كل ذوق ومن سمات مسرح القبانى أيضا ادخاله الرقص الايقاعى فى بعض مشاهد المسرحية ومن أبرز الرقصات التى أدخلها رقصة السماح (وهى رقصة نشأت أصلا من الاندلس بمصاحبة التواشيح وكان يرقصها جماعات من الرجال أو النساء أو هما معا) ثم انتقلت الى الشرق العربى وخاصة الى سوريا وحملها معه القبانى الى مصر حيث صادفت نجاحا كبيرا وقد تضمنت مسرحيات القبانى الكثير من الأغانى الجماعية والفردية مما يدخلها تحت نوع الأوبريت وقد تعددت فيها الألحان ولكل لحن مقام يتفق مع نوع الكلام والملحن ومناسبته وقد استمد ذلك من ثقافة موسيقية واسعة ودراسة دائبة مستمرة للألحان التركية والعربية على أيدى كثير من الأساتذة المتخصصين أمثال الشيخ أحمد عقيل فى حلب والشيخ عقيل المنجى بدمشق ٠

ومن أهم سمات مسرح القبانى أيضا المامه بأنواع الديكور الذى يتمشى مع جو التمثيل وان اتسمت فى رواياته بالبساطة والاقناع ٠ كانت المناظر تمثلها ستائر خضراء لترمز الى القصور وستائر حمراء لترمز الى العرس وستائر زرقاء لترمز الى البحر وستائر سوداء لترمز الى السجن أو التعذيب وكانت الاضاءة المنعكسة تتمشى مع هذه الرموز والايماءات ولكن القبانى يتولى بنفسه كل ذلك

الى جانب ادارته للمسرح واخراجه للروايات بل والى تأليفه للأشعار والأزجال التى يلحنها ويغنيها بنفسه ومن السمات المميزة لمسرح القبانى أيضا ادخاله فصولا من التمثيل الصامت فى بداية الروايات أو ختامها مقدما بذلك نوعا من التمثيل لم يكن منتشرا من قبل أو معروفا معرفة كافية وكان يؤديه بنجاح رغم صعوبة حركاته وتعبيرها عن المعانى المطلوبة وكان يستبدل ذلك أحيانا ببعض الفصول من الروايات الضاحكة القصيرة ٠

تجول القبانى بفرقته فى ربوع محافظات مصر يقدم فيها مواسم كثيرة ويلقى اعجاب الجماهير العريضة كما كان يزور دمشق والشام بين الحين والحين يطمئن على أسرته ويقدم عروضه أيضا ٠ كما زار شيكاغو بأمريكا عام ١٨٩٢ لمدة ستة أشهر قدم خلالها بعض الروايات القصيرة والمشاهد الغنائية الراقصة التى أقبل عليها الجمهور هناك ٠ ومن أهم المسرحيات الدرامية والغنائية التى قدمها على مسرح زيزينيا بالاسكندرية فى ٩ أغسطس عام ١٨٨٤ ومسرحية (أنس الجليس) التى قدمها بدار الأوبرا فى ٩ يناير عام ١٨٨٥ ومنها أيضا (ناكر الجميل) ، (ملتقى الخليفتين) ، (الكوكبان) ، (أسد الشرى) ، (كسرى أنوشروان) ، (قوت الأرواح) ، (لباب الغرام) ، (الشيخ وضاح) ، (هارون الرشيد) ، (عفة المحبين) ومسرحيات كثيرة أخرى وكان القبانى ومعه فريق فى جولة مسرحية فى أقاليم مصر حين جاءه خبر احتراق مسرحه الذى أقامه

في سوق الخضار بالعتبة وكان ذلك سنة ١٨٩٧ فانتهى بذلك ليواجه مصيرا مجهولا ولكن صديقه أحمد عزت العابد رئيس كتاب الباب العالى استدعاه الى الاستانة وتوسط لدى حكومتها حتى أفرجت عن أملاكه وأجرت عليه راتبا شهريا يكفيه هو وأسرته وظل متوقفا عن حياته المسرحية والفنية الى أن وافته المنية فى ٢١ يناير عام ١٩٠٣ فدفن بدمشق وبكاه كل من عرف فضله على المسرح العربى وعلى ماخلفه من تراث باق مدى التاريخ المسرحى .

ان فضل القبانى يبرز فى عدة حقائق يعرفها تاريخ المسرح فى بلادنا ومنها أن بعض كبار فنانينا اقتفى أثره وتأثر به مثل كامل الخلعى وعبده الحامولى وسلامة حجازى حيث شاركوه فن الأوبريت وقد استطاعوا أن يترسموا خطاه وأن يضيفوا الى عمله الكثير من القيمة التاريخية ، وكان القبانى من أوائل من جمعوا بين عدة أعمال مسرحية كالتأليف والاخراج وتصميم الديكور وتوزيع الاضاءة المسرحية ولعله يكون أول رائد مثل المسرحية الغنائية فى تاريخ المسرح كله ووضع ألحانها المختلفة ولاشك أن هذه المميزات كلها فى فن أبى خليل القبانى تغفر بعض عيوبه التى رآها النقاد والمؤرخون مثل كثرة السجع والزخارف اللفظية وركاكة الاسلوب أحيانا وحشد المسرحية بخليط كثير من الألوان الفنية كالرقص والغناء والشعر والنثر والفصحى والعامية فى وقت واحد ، وهى عيوب تغفرها

أيضا عوامل اجتماعية وفنية لاتخلو منها بدايات مسرح لم نكن نعرفه من قبل . بعد ذلك قام اخوان عكاشة بتكوين فرقة مسرحية تحمل اسمهم وكانوا ثلاثة أخـوة أكبرهم عبد الحميد عكاشة ، يليه عبد الله عكاشة ، يليـه زكى عكاشة وكان عبد الحميد عكاشة يهوى القاء القصائد قبل رفع الستار أو بعد الانتهاء من العرض ويرتدى مـلابس الشيوخ أما عبد الله فكان يميل الى تمثيل المأساة الانسانية يليه زكى عكاشة الذى كان يهوى الغناء وقد قدمت فرقة عكاشه فى مواسمها المختلفة الكثير من الألوان المسرحيـة والمأسوية والفكاهية والأوبريتات وانضم الى الفرقة الممثل والمخرج عزيز عيد الذى كان مدرسة فى تاريخنا المسرحى فهو بلاشك من الرواد الأوائل للفن المسرحى خاصةوالعربى عامة وقد أخرج للفرقة عام ١٩٠٧ مسرحيتى (الابن الخارق للطبيعة) و (ليلة الزفاف) كما قدم أيضا مجموعة أخرى من المسرحيات الاجتماعية مثل (بائعة الخبز) ، (صـاحب معامل الحديد) ، (البريئة المتهمة) ، (القضية المشهورة) ، (بريدليون) ، (بنت حارس الصعيد) ، (خلى بالك من أميلى) لقد أنشأ عزيز عيد فى مصر فنا مسرحيا ثقافيا وكان لايلجأ الى الأعمال السهلة مثل غيره ولم يكن مقلدا أخرج جميع ألوان الأداء واستعان بالكثير من الروايات العـالمية كى تكون نموذجا حيا من أنواع الفن المصرى والقديم يمزج بينهما من أجل الوصول لفن يحمل لواءه من بعده جيـل متميز من المؤلفين والمترجمين والفنيين ومهندسى الديكور

ذلك الجيل الذى مارس العمل معه ودربه فى أكثر من فرقة مسرحية ومن تلاميذه نجيب الريحانى وأمين صدقى وأحمد علام وعبد العزيز أحمد ومختار عثمان وتوفيق صادق ومحسن سرحان وغيرهم من الرواد · لقد أخرج عزيز عيد روايات كثيرة لفرقته وفرق غيره على مدى ثلاثين عاما أخرج خلالها أكثر من مائتى رواية من جميع ألوان التمثيل وقد اعتمدت عليه جميع الفرق فى ذلك الوقت (فرقة عكاشة) ، (أحمد الشامى) ، (الشيخ سلامة) ، (جورج أبيض) ، (الفرقة القومية) · لقد كان عزيز عيد طاقة فنية هائلة كان مسرحه من الدعائم الأساسية التى قام عليها المسرح المصرى·

قدم العديد من الأعمال وأبرز فيها مواهب فنية كثيرة أثرت حياتنا النفية فكرا وابداعا · وفى هذه الفترة عاد الفنان الكبير جورج أبيض من فرنسا بعد انتهاء بعثته الدراسية والتى استغرقت ست سنوات والتى تتلمذ فيها على يد أستاذه سليفان وقدم أولا مجموعة المسرحيات الكلاسيكية باللغة الفرنسية وهى التى تدرب عليها فى فرنسا ثم طلب منه سعد زغلول وزير المعارف فى ذلك الوقت أن يقدم مسرحيات باللغة العربية واستجاب لهذا الطلب فقدم مع فرقته موسما على مسرح الأوبرا وكانت مسرحية الافتتاح (جريح بيروت) التى قدمتها الفرقة يوم ١٩/٣/١٩١٢ وهى المسرحية الوحيدة من تأليف شاعر النيل حافظ ابراهيم وبعد هذه المسرحية قدمت الفرقة بنجاح كبير مسرحيات (أوديب الملك) ، (لويس الحادى عشر) ، (عطيل)

وانتقلت الفرقة الى مسرح بريتانيا بعد انتهاء موسمها على مسرح الأوبرا وقدمت نفس المسرحيات الثلاث وكان نجاح الفرقة على مسرح بريتانيا لا يقل عن نجاحها السابق على مسرح الأوبرا ثم طافت الفرقة بمدن القطر المصرى الكبرى من الاسكندرية شمالا حتى أسوان جنوبا وقدمت بنجاح نفس المسرحيات السابقة فى رحلة استغرقت حوالى ستة أشهر بعد النجاح الساحق لجورج أبيض فى الأعمال الكلاسيكية ولكن الفرقة فشلت فى تقديم المسرحيات الكوميدية فأصاب الفرقة الكساد وانصرف عنها الجمهور ٠ بعد ذلك انضم جورج أبيض الى أكثر من فرقة ثم تمكن بعد ذلك من اعادة تكوين فرقته مرة أخرى وكان ذلك فى عام ١٩١٧ بعد العثور على ممول جديد للفرقة وهو عمر سرى وقدمت الفرقة مسرحيات جديدة الى جانب المسرحيات الثلاث القديمة وكان من بين أعضاء فرقة جورج أبيض أحد رواد المسرح المصرى وهو عبد الرحمن رشدى الذى كان يعمل محاميا وجذبه حب التمثيل ٠

كون عبد الرحمن رشدى فرقته التى تحمل اسمه والتى انضم اليها مجموعة ممتازة من الهواة منهم محمد عبد القدوس وزكى طليمات الذى أصبح فيما بعد رائدا من رواد الفن المسرحى المصرى والعربى وأيضا انضم الى الفرقة أحمد علام وسليمان نجيب ومحمد فاضل وعبد الوارث عسر والفنان الكبير عمر وصفى واختار عبد الرحمن رشدى مليا دسيان نجمة فرقة سلامة حجازى لتكون بطلة الفرقة كما قامت

الفنانة الكبيرة روز اليوسف ببطولة مسرحيات الفرقة فى فترة لاحقة ٠

بدأ نشاط الفرقة فى يوليو عام ١٩١٧ على مسرح بريتانيا حيث قدمت أولى مسرحياتها (الاليزية) ثم قدمت مسرحيات (الضمير الحى) ، (الموت المدنى) ، (عشرين يوم فى السجن ، (المحامى المزيف) ، (العرائس) ٠ وعلى الرغم من أن الفرقة قدمت موسمهـا فى فصـل الصيف حيث الاقبال الضعيف على المسرح فى تلك الفترة فان الجمهور أحسن استقبال الفرقة ونالت نجاحا واقبالا كبيرا كما أن الفرقة قدمت أيضا موسما على مسرح الاوبرا حيث عرضت مسرحيـات (النائب هالين) ، (جاكلين) ، (مدرسـة التميمة) وفى عام ١٩١٨ قدمت الفرقة مسرحية (العصفور فى القفص) وهى أول مسرحية من تأليف الرائد المسرحى محمد تيمور ثم قدمت مسرحيات (الأخرس) ، (نيرون) كما قدمت أيضا مسرحية الكاتب الكبير ابراهيم رمزى (أبطال المنصورة) والتى قدمت لأول مرة بالقاهرة يوم ١٩١٩/٢/٦ بعد تقديمها أولا فى جولة الفرقة بالأقاليم ومن مسرحيـات تلك الفترة أيضـــا (فيوليت وحلاقة) أشبيلية ، على الرغم من نجاح فرقة عبد الرحمن رشدى الكبيرة فان سوء الادارة وفشل عبد الرحمن رشدى من الناحية الادارية والمالية أديا الى فشل الفرقة اداريا وماليا وأعلن عبد الرحمن رشدى حل فرقته يوم ١٩٢١/١/٨ ٠ فى حفلة الفرقة بالمنصورة وقرر أن يعود مرة أخرى الى

المحاماه بعد أن قدم مدرسة جديدة فى المسرح المصرى وهى مدرسة البكاء والدموع فقد كان الممثل فى الفترة السابقة على تكوين فرقة عبد الرحمن رشدى يعتمد على الصوت الجهورى والمبالغة فى الحركات فقدم عبد الرحمن رشدى البليوراما الصارخة التى كانت تستدر دموع المشاهدين ٠ لقد كانت فرقته المدرسة التى تخرج منها مجموعة كبيرة ممن لعبوا دورا كبيرا ومؤثرا فى حياتنا الفنية فيما بعد ومنهم بشارة واكيم ومحمد عبد القدوس وزكى طليمات وعبد الوارث عسر كما بدأت رحلة الشهرة للفنان الكبير محمد عبد الوهاب من فرقة عبد الرحمن رشدى فقد انضم عبد الوهاب للفرقة وهو صبى صغير ليقدم بعض القصائد الأدبية بين الفصول من أعمال الشيخ سلامة حجازى وقد استعانت الفرقة بالمطرب محمد عبد الوهاب لينافس فرقة جورج أبيض التى ضم اليها الشيخ حامد مرسى وكان يشارك عبد الوهاب فى الغناء فى الفرقة المطربة فاطمة قدرى ، بل وضمت الفرقة مطربا ثالثا هو سيد بهنسى الذى كان يقدم الأغانى الخفيفة وفى بعض المسرحيات التى تتضـمن مشـاهد غنائيـة كحفلة النيروز فى مسرحيـة (البدوية) والحفلة الشعبية فى مسرحية (الأرليزية) ، وكان عبد الوهاب يشارك فى التمثيل والغنـاء فى تلك المسرحيات ومن الطريف أن مسرحية الموت المدنى تضمنت دور الفتاة الصغيرة التى تدعى (آداة) فأسند هذا الدور الى محمد عبد الوهاب وهو بعد لا يزيد عن تسع سنوات

فكانوا يلبسونه فستانا قصيرا زاهى الألـوان ويربطون شعره بالأشرطة الحريرية كما ظهرت فاطمة رشدى أيضا فى فرقة عبد الرحمن رشدى فقد كانت شقيقتها الكبرى رتيبة رشدى من بين ممثلى الفرقة وذات يوم وأثناء تقديم مسرحية البدوية أحضرت معها شقيقتها فاطمة التى لفت جمالها نظر مخرج الفرقة عمر وصفى فاختارها للظهور فى مشـهد عيد النيروز وهو المشـــهد الذى يغنى فيـه عبد الوهاب موال (سلطان جمالك على أهل الغرام حاكم) ٠ فى هذه الفترة أيضا قدمت الفرقة أول مسرحيات الرائد المسرحى محمد تيمور كما قدمت أول مسرحية من تعريب عبد الرحمن رشدى (الموت المدنى) عن الأدب الايطالى ٠

بعد اعلان عبد الرحمن رشدى حل فرقته فى يناير سنة ١٩٢١ فان حنينه الى الظهور على خشبة المسرح ممثلا دفعه الى تكوين فرقة مسرحية جديدة فكون فرقة تحمل اسمه فى أكتوبر عام ١٩٣٢ بعد انقطاع عن التمثيل دام ما يقرب من اثنتى عشر عاما وانضم للفرقة بشارة واكيم وعبد العزيز خليل وسارينا ابراهيم وفؤاد سليم وأسندت البطولة النسائية الى نجمة ابراهيم وقررت الفرقة أن تبدأ نشاطهـا بالقيـــام بجولة بمدن الوجـه البحرى لتقديم مسرحياتها القديمة واختارت مدينة طنطا لتقديم أول حفلاتها حيث قدمت يوم ١٠ /١١/١٩٣٢ مسرحية (الموت المدنى) وهى المسرحية التى أقتبسها عبد الرحمن رشدى عن الأدب

الايطالى ولم تنل الفرقة النجاح المنتظر لضعف الدعاية ولأنه أخطأ بقيامه بجولة بالأقاليم بعد انقطاعه عن المسرح تلك الفترة الطويلة وكان من الأفضل أن تفتح الفرقة موسمها فى القاهرة أولا حيث الصحافة والدعاية والحياة الفنية والأدبية ثم تفكر فى جوله الأقاليم وانتقلت الفرقة من طنطا الى المنصورة حيث قدمت مسرحيتى (البدوية) ، (مفتش عربة النوم) وفى شربين قدمت الفرقة حفلة واحدة لمسرحية (البؤرالمرخصة) وفى دمياط قدمت ثلاث مسرحيات (البؤر المرخصة ـ الموت المدنى ـ البدوية) وارتبكت أحوال الفرقة ماليا واداريا حتى أنه تم الحجز على ملابس الفرقة لدى احدى لوكاندات النوم لعجز الفرقة عن سداد مصاريف الاقامة ٠

عادت الفرقة الى القاهرة وقرر عبد الرحمن رشدى أن تقوم الفرقة بجولة بالوجه القبلى بعد تسوية موضوع استرداد ملابس الفرقة من دمياط على أن تكون مدينة الفيوم هى بداية الرحلة وتم اجراء تعديل فى تشكيل الفرقة فانفصل عنها بشارة واكيم وعبد العزيز خليل وانضم اليها فؤاد شفيق ومحمد مصطفى ٠ زارت الفرقة مدينة الفيوم يوم ١٩٣٣/١/٧ ثم انتقلت الى بعض مدن الصعيد فى قنا ثم الأقصر مسرحيتى (البؤر المرخصة) ، (الموت المدنى) ثم عادت الى القاهرة فى أوائل فبراير سنة ١٩٣٣ بعد جولة الصعيد انفصلت عن الفرقة بطلتها

نجمة ابراهيم التى انضـــمت الى فرقة فاطمــة رشدى فأسندت بطولة الفرقة الى فتاة تدعى نادية ٠ وفى القاهرة قدم عبد الرحمن رشدى طلبا الى لجنــة الاعانات بوزارة المعارف للحصول على أعانة من الوزارة كما هو متبع فى تلك الفترة وقدمت الفـــرقة ثلاث حفـلات أيام ١ ، ٢ ـ ١٩٣٣/٣/٣ على مسرح حديقة الأزبكية قدمت فيها (البؤر المرخصة ـ البدوية ـ الموت المدنى) وحضر أعضاء لجنــة الاعانات عروض الفرقة ومنح عبد الرحمن رشدى الجائزة الأولى فى التمثيل وقدرها أربعون جنيها ومنحت ممثلة فرقة سرينا ابراهيم الجائزة الثانية كما تقدم عبد الرحمن رشدى بطلب السماح له بالتمثيل على مسرح الاوبرا ٠

بعد انتهاء عروض لجنةالاعانات قرر عبد الرحمن رشدى أن تقوم الفرقة بجولة جديدة بمدن الوجه البحرى تزور فيها الزقازيق ـ طنطا ثم يحيى أيام عيد الأضحى المبارك بالاسكندرية ثم يستكمل زيارة مدن الوجه البحرى بتقديم عروضها فى مدن كفر الزيات ـ كفر الشيخ ـ بلقاس ـ ميت غمر ثم تعود الفرق الى القاهرة استعدادا للقيام بجولة فى مدن الوجه القبلى وبعد جولة الوجه القبلى قدمت الفرقة بعض الحفلات فى مدن القناة فقدمت فى يونيو عام ١٩٣٣ فى مدينة الاسماعيلية مسرحية (الموت المدنى) وفى آواخر عام ١٩٣٣ عادت الفرقة بعد جولة الأقاليم حيث حلت الفرقة واختفت من حياتنا الفنية فى صمت ٠ ولكن لم ينقطع اسهام عبد الرحمن رشدى فىحياتنا الفنية والمسرحية

حتى فى الفترات التى ترك فيها المسرح كممثل محترف أو صاحب فرقة فبعد استقالته من فرقة جورج أبيض شارك فى الحياة المسرحية بالاشتراك فى الجمعيات الفنية المختلفة التى تكونت فى تلك الفترة واهمها جمعية أنصار التمثيل فبراير سنة ١٩١٣ ٠ أما بعد حل فرقته فقد شارك فى الحياة الفنية بكتابة المسرحيات التى قدمتها الفرق المعروفة فى ذلك الوقت فقدمت فرقة رمسيس (تحت العلم — نوفمبر سنة ١٩٢٧) ٠ كما قدمت فرقة فاطمة رشدى مسرحيـة (فجر عام ١٩٣٠) والمسرحيتـان من تأليف عبد الرحمن رشـدى كمـا كتب لفرقة رمسيس مسرحية (هوانم أسبور) ٠ التى قدمتها الفرقة فى أغسطس سنة ١٩٣٣ وهكذا تنوع عطاء عبد الرحمن رشدى للحياة الفنية والتمثيلية من تمثيل الى تكوين فرقة الى التأليف المسرحى وترك بصماته واضحة على المسرح المصرى أنارت الطريق لمن بعده ٠ ومن الذين أيضا ساهموا فى ارساء قواعد المسرح المصرى الفنان الكبير المبدع يوسف وهبى الذى ورث عن والده ثروة كبيرة استطاع بها أن يفتتح مسرحا بعد أن عاد من ايطاليا فكون فرقة رمسيس الشهيرة سنة ١٩٢٣ التى أثارت ضجة اعلامية لا مثيل لها ، ابن الباشا الذى أوجد احترام الفن والفنان فى الوسط الفنى ٠

لقد قدمت فرقة رمسيس روايات كثيرة مثل (غادة الكاميليـا) ، (مونمـارتر) ، (بيومى أفنـدى) ،

(المسترفو) ، (الذبائح) ، (راسبوتين) ... الخ .
وكانت الفرقة جامعة لها رسالتها الفنية الصادقة وضـمت فنانين مبدعين أمثال الفنانة القديرة أمينة رزق والفنانة الكبيرة فاطمة رشدى والفنانة زينب صدقى والفنان الكبير عزيز عيد . لقد قدم يوسف وهبى فنا صادقا معتمدا فى ذلك على ثقافته الفنية الرفيعة وأعطى خلاصة جهده للمسرح المصرى . ولا ننسى نجيب الريحـانى وعلى الكسـار بطلى التمثيل فى مصر مدة طويلة . لقد ابتكر نجيب الريحانى شخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص ونجح فى رواياته الفرانكو آراب ثم تعرف بعد ذلك بالأستاذ بديع خيرى الذى كان يؤلف له أو معه الروايات وظلا يعملان معا فى تأليف واخراج الروايات المصرية ذات الطابع الاجتماعى الهادف .

فى عام ١٩٣٥ قامت الحكومة المصرية بخطوة رائدة حيث أنشأت الفرقة القومية المصرية وهى أول فرقة حكومية جمعت فيها شتات الممثلين الذين تفرقوا بعد انهيار فرقهم وفى ١٥ أكتوبر عام ١٩٣٥ افتتح الستار لأول مرة عن أول عمل للفرقة المسرحية القومية الحكومية وكانت مسرحية (أهل الكهف) للكاتب الكبير توفيق الحكيم ومن اخـراج زكى طليمات وذلك على مسرح دار الأوبرا واشترك فى بطولتها عزيزه أمير مع زكى طليمات وعمر وصفى وعباس فارس .
لقد تحولت هذه الفرقة فيما بعد الى فرقة المسرح القومى

لم تنشأ من فراغ ولكن فكرتها تبلورت من خلال المقترحات التى قدمها جورج أبيض الى وزير المعارف ـ وقتئذ مـراد سيد أحمد باشا لانقاذ المسرح المصرى بعد نكسته فى أواخر عام ١٩٣٥ فى هذه الفترة أصيبت مصر بأزمة مالية انعكست على كافة أوجه النشاط الفنى فى مصر ٠ فأصيب المسرح المصرى بنكسة وأمر وزير المعارف بتشكيل (لجنة ترقية المسرح المصرى برئاسة الدكتور حافظ عفيفى وعضوية عدد من رجال الأدب والنقد لدراسة الموقف وتقديم ما تراه لاصلاح مسار الحركة المسرحية فى مصر وقد قدمت اللجنة تقريرها فى ست نقاط أولها انشاء فرقة حكومية قومية تضم الممثلين الأكفاء بعدد ١٥ ممثلا و ٨ ممثلات ٠ وتعيين لجنة من خمسة أعضاء للاشراف على الفرقة ٠ يعين رئيسها مديرا عاما للفرقة ومعه مدير فنى ٠ ويكون دخل الفرقة من حصيلة التمثيل مع تقدير اعانة لا تقل عن ١٥ر٠٠٠ جنيه وقد وافق الوزير على أغلبية قرارات اللجنة وصدر قرار بانشاء الفر قةالقومية الحكومية وتعيين الأساتذة خليل مطران مديرا عاما ومديرا فنيا لشئونها ومعه الأعضاء : د٠ طه حسين ـ الشيخ مصطفى عبد الرحيم ـ د٠ حافظ عفيفى ـ محمد العشـماوى بك ٠ وتعاونه لجنتان الأولى لتوزيع الأدوار والأخرى لبحث تظلمات الممثلين وانضـم لهذه الفرقة جورج أبيض ـ عبد الرحمن رشدى ـ حسين رياض ـ أحمد علام ـ فؤاد شفيق ـ عبد الله عكاشة ـ عباس فارس ـ منسى فهمى ـ زكى رستم ـ عبد المجيد

شكرى ـ فؤاد سليم ـ عمر وصفى ـ فهمى أمان ـ حسن فائـق ـ محمود المليجى ـ عبد العزيز خليـل ـ محمد ابراهيم ـ ابراهيم الجزار ـ أنور وجدى ـ محمد يوسف ـ على رشدى ـ عزيز عيد وزكى طليمات للاخراج · وانضم أيضا من الممثلات دولت أبيض ـ زينب صدقى ـ فاطمة رشدى ـ فيكتوريا موسى ـ فردوس حسن ـ عزيزه أمير ـ زينب وأمينة شكيب ـ زوزو حمدى الحكيم ـ نجمة ابراهيم ـ روحية خالد ـ سرينـا ابراهيم ـ لطيفه ابراهيـم · ورفض يوسف وهبى وخمسة من أعضاء فرقته الانضمام الى الفرقة القومية وكان أعلى مرتب شهرى للممثلين هو ٥٠ جنيها لجورج أبيض و ٤٠ جنيها لكل من عبد الرحمن رشدى وحسين رياض وأحمد علام كما كان أعلى مرتب للممثلات هو ٣٥ جنيها لدولت أبيض وخلال الموسم الأول للفرقة قدمت بعد أهل الكهف مسرحية (أندوماك) ترجمة د· طه حسين واخراج جورج أبيض ، ثم مسرحية (الملك لير) من اخراج عزيز عيد ثم المسرحية الشعرية (قيس وليلى) لأمير الشعراء الراحل أحمد شوقى ثم (تاجر البندقية) من اخراج زكى طليمات ثم المسرحية الفرنسية (سافو ـ لألفونسى دودية) ترجمة محمود كامل ومن اخراج عزيز عيـد ·

وقبل أن ينتهى عام ١٩٣٦ استقالت كل من عزيزة أمير التى تفرغت للانتاج السينمائى ، وفاطمة رشدى التى

كونت فرقة باسمها وزينب وأمينة شكيب اللتان انضمتا الى فرقة الريحانى وهكذا بدأت الحكومة تنظر الى المسرح المصرى نظرة جدية وتضع كافة الامكانيات للنهوض بهذا الفن الرفيع • ففى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر أنشأت أول وزارة مستقلة للثقافة لأن عبد الناصر كان يؤمن بضرورة بناء الانسان فمن أقواله المأثورة : (أنه من السهل أن نبنى المصانع ولكن الأصعب هو بناء الانسان) • وهذا لا يتم الا بنشر الثقافة ولذلك أنشأ هذا الجهاز الذى كان له الفضل فى ازدهار المسرح المصرى فأنشـأت فرق مسرحية كثيرة قدمت مناخا مسرحيـا جادا فكانت تقدم العروض المسرحية الهادفة حيث كان هناك المسرح القومى والمسرح الحـر ومسرح التليفزيون المكـون من العـالمى والكوميدى الحديث بالاضافة الى فرقة المسرح العسـكرى وفرقة تحية كاريوكا وفرقة محمود السعدنى وغيرها من الفرق وفى هذه الفترة صدرت مجلة المسرح التى كانت تصدرها الهيئة المصرية للتأليف والنشر وكانت تقدم نقدا موضوعيا هادفا الا أنها توقفت فيما بعد •

وظهر فى هذه الفترة كتاب أثروا المسرح المصرى بمسرحيات جادة هادفة ومن هؤلاء الكتاب نعمان عاشور والدكتور رشاد رشدى والدكتور يوسف أدريس ثم الفريد فرج ، ثم سعد الدين وهبه ثم ميخائيل رومان وآخرون لقد كانوا يمثلون مرحلة جادة وهامة من تاريخ المسرح المصرى الحديث •

ان مسرح الستينيات هو البـداية الحقيقية للمسرح المصرى المحلى المتكامل اجتماعيا لأنه كان قائما على نصوص نابعة من البيئة ولكن مع بـداية السبعينيات بدأت أزمة المسرح المصرى ولهذا عدة أسباب منهـا عدم قدرة نجوم المسرح المصرى على الصـــمود أمام اغراءات التليفزيـون والسينما وعدم قدرة مسرح القطاع العام على تقديم اغراءات لجذبهم لأن ذلك فوق طاقته وهناك أسباب أخرى أدت الى تدهور المسرح المصرى ومنها اختيار نصوص هزيلة وسبب ذلك يرجع الى سوء فهم الذين يقومون باختيار النصوص ويتمثلون فى لجنة قراءة النصوص هؤلاء لا مقياس لهم — عند اجازة النصـوص — الا المنفعة الخاصـــة فيختارون النصوص المقدمة من أصـحاب المراكز الكبيرة والمناصـب المرموقة ومن أعضاء الشلل ذات النفوذ أما احتمالات نجاح العرض أو فشله وأما قيمة النص وجودته فهى أمور بعيدة جدا عن تفكيرهم وهذا أدى الى نكسة الجميع ٠ وأيضا من أسباب نكسة المسرح المصرى هو سوء ادارة الفرقة القومية وعدم تقديم الدعم المادى الكافى لها ٠ كل هذه الأسباب أدت الى نكسة المسرح المصرى فبدأ المسرح التجارى فى الانتعاش وانحدر بالتالى ذوق الجمهور ومما ضاعف المحنة مرحلة الانفتاح فى السبعينيات التى أوجدت طبقة طفيلية لا يعنيها الفكر والثقافة وهذه الطبقة هى القادرة على دفع ثمن تذكرة مسرح القطاع الخاص فقدم المسرح التجارى مسرحيات هزيلة مليئة بالاسفاف والابتذال لا تمت بأى

صلة للفن المسرحى العريق · وواجب الدولة هو النهوض بالمسرح المصرى الذى يمثله مسرح القطاع العام وتقديم كافة الامكانيات المادية والفنية له حتى يخرج من أزمته الحالية ويعود الى الازدهار كما كان من قبل ·

أدباء ساهموا فى اثراء
الحركة المسرحية المصرية المعاصرة

- الأديب توفيق الحكيم .
- الأديب د. يوسف أدريس .
- الأديب سعد الدين وهبة .
- الأديب محمود السعدنى .
- الأديب على سالم .
- الأديب محمد الجمل .

رائد المسرحية المصرية

الكاتب الكبير توفيق الحكيم

ان النص هو العمود الفقرى لأى عمل مسرحى وكلما كان النص جادا وغنيا بأصول فن المسرح ساعد ذلك على نجاح العمل المسرحى • ومن الكتاب الذين برعوا فى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم الذى يعتبر رائدا من رواد المسرحية المعاصرة الذى يتميز أسلوبه بمعالجة المشاكل الانسانية فهو يتخذ من المسائل الاجتماعية موضوعات لمسرحياته وأول مسرحية كتبها توفيق الحكيم كانت (المرأة الجديدة عام ١٩٢٣) • وتدور أحداثها حول مشكلة خروج المرأة من البيت واختلاطها بالرجال • ولكن نظرا لتمسك الناس فى هذه الفترة بعدم اختلاط النساء بالرجال فقد فقدت هذه المسرحية الكثير من أهميتها ومن اهتمام الناس بها وقد قدمتها فرقة عكاشة سنة ١٩٢٣ الا أن نبوءاته تحققت فيما بعد وأصبحت المرأة الآن تشترك مع الرجال جنبا الى جنب مع الرجل فى مختلف ميادين النشاط •

بعد ذلك كتب توفيق الحكيم عدة مسرحيات الا أننا نعتبر أن أول عمل مسرحى كبير لفت الأنظار اليه هو مسرحية (أهل الكهف) تلك المسرحية التى ترجمت ونشرت بالفرنسية سنة ١٩٤٠ ثم ترجمت الى الايطالية

بروما سنة ١٩٤٥ وفى هذه المسرحية عبر توفيق الحكيم عن الحياة وحقيقتها الأولية وأن الحياة ليست جوهرا يحرص عليه الناس لذاته بل هى مجموعة من الروابط والعلاقات بحيث اذا ضاعت تلك الروابط والعلاقات وانمحت من تاريخ الانسان لم يعد لهذه الحياة معنى ولا قيمة وهذا هو ما حدث لأهل الكهف فقد فروا كمسيحيين من اضطهاد الرومانيين ولجأوا الى الكهف رقدوا فيه مئات السنين ثم بعثوا الى الحياة وخرجوا من الكهف الى المدينة فاذا كل شىء قد تغير ٠ ولم تكن هذه المسرحية هى الوحيدة التى ترجمت ونشرت بلغات أجنبية فى دول أجنبية كثيرة ٠ فقد كتب أيضا ٠ مسرحية (شهر زاد) وقد ترجمت ونشرت عام ١٩٣٦ فى دار النشر الفرنسية (نوفيل ايديسون لاتين) وترجمت أيضا الى الانجليزية وأخيرا نشرت بنيويورك عام ١٩٤٥ ٠ وقدم توفيق الحكيم للمسرح المصرى أيضا مسرحيات كثيرة منها (السلطان الحائر) ، (يا طالع الشجرة) ولتوفيق الحكيم اتجاهه الخاص فى تناوله أساطير القدماء فله (مشكلة الحكم) ، (بجماليون) والمسرحية الأخيرة رأى فيها مادة طيعة لمعالجة مشكلة التردد بين الفن والمرأة فالمثال الاغريقى بجماليون يصنع تمثالا لفتاة جميلة من بنات خيالة يسميها جالانيا ويأتى التمثال مصورا لمثله الأعلى فى جمال المرأة فيعشق الفنان تمثاله فيضرع الى كبير الآلة زيوس أن ينفث فيه الحياة وأن يحيله الى فتاة من لحم ودم ويستجيب الاله لرغبته ويتزوج الفنان من الفتاة ولكنه

لا يوفق فى معاشرته لها فيطلب الى كبير الالهة من جديد أن يقلب فتـاته تمثـالا حجريا كمـا كانت · ان اهتمام توفيق الحكيم بمعالجة الأساطير يدل على رغبته فى تخليص الأسطورة من الخوارق ومحاولة التقرب بها من واقع الحياة الانسانية ويظهر هذا فى تناوله لأسطورة أوديب بمعالجة جديدة ففى مسرحية (الملك أوديب) · نرى توفيق الحكيم بعد أن تأمل أوديب ونظرات الكتاب الذين تناولوها من قبله رأى أن الصراع القائم فى هذه الاسطورة لم يكـن قائمـا بين الانسان والقدر كما صوره سوفوكليس لأن الحكيم لا يؤمن بالقدر المطلق المحتوم المدبر لأذى الانسان تدبيرا سابقا دون أى جريرة سـابقة وجعل السبب الحقيقى للكارثة طبيعة أوديب المحبة للبحث فى أصول الأشياء الممعنة فى الجرى خلف الحقيقة فهو قد ترك (كورنثة) باحثا عن أصله ومولده فجرته رغبته فى العلم بالحقيقة الى قتل أبيه والزواج بأمه كما أن الصراع الذى أورده الحـكيم فى مسرحيته شـديد الشـبه بنفس الصراع فى (أهل الكهف) الصراع بين الحقيقة والواقع ذلك الصراع الذى تمثل بين (ميشيلنيا) الذى عاد من الكهف فوجد (بريسكا) فيدعوهما الحب الى حياة جميلة غير أن حائلا كبيرا يقف بينهما وهو الحقيقة ، تلك الحقيقة التى تفسد عليهما الواقع فان بريسكا لا تلبث أن تعرف أن (ميشيلنيا) كان خطيبا لجدتها وعبثا حاول المحبان أن ينسيا هذه الحقيقة وانتهى الصراع عند أوديب الحكيم الى أن بطولته ترجع الى كونه ذلك الانسـان الذى

يقاوم ويقاوم وتتمثل هـذه البطولة حين تقول انتيجونة لأبيها أوديب ختام المسرحية أبتاه ؟! انك لم تكن قط بطلا مثلما أنت اليوم) .

ويقترب توفيق الحـكيم أكثر من الواقع الانسـانى بالمسرحية الاسطورية التى كتبها وهى (ايزيس) فنجد أنه فى هذه المسرحية يحدثنا عن الاسطورة المصرية القديمة فمن أحداثها ما يرمز للصراع بين الخير والشر وهو الصراع بين (أوزوريس) وأخيه ست ومنها ما يرمز الى الخصب والنماء وانتصاره على القحط والجدب ممثلا فى أوزوريس رمز الخضرة والنماء والذى يكاد يتحد مع ماء النيل ومنها أيضا ما يرمز الى وفاء المرأة واخلاصها وجهادها الشجاع فى سبيل من تحب وكل هذه المعانى تتمثل فى شخصية ايزيس التى قاتلت قتالا مريرا فى سبيل زوجها الحبيب حتى أنقذته من الهلاك مرة وجمعت أشلاءه التى وزعت فى أربع عشر بقعة ترمز لأقاليم مصر الأربعة عشر لقد أراد توفيق الحكيم أن يقترب بالاسطورة من الواقع الانسانى فحذف الكثير من وقائع الاسطورة وجعل أوزيريس قد أصبح شجرة على ضفاف النيل وأنه أصبح أيضا عمودا من أعمدة قصر تلك المدينة وهذا يرمز الى أنه أصبح دعامة أساسية من دعائمها .

ومع بداية هـذا العام ١٩٨٦ أعيد افتتـاح المسرح القومى بعد اعادة تجديده وكان لزاما أن تقدم فى حفلة الافتتاح مسرحية كبيرة تليق بهذه المناسبة فقدمت مسرحية

(ايزيس) ولكن أضاف الأستاذ توفيق الحكم مشهدا جديدا للمسرحية بناءا على طلب المخرج كرم مطاوع وهذا المشهد قد أضاف بعدا جديدا فى هذا العمل الفنى ويتجسد هذا الموقف فى ادراك (ايزيس) من خلال المعاناة الانسانية وهى تبحث عن زوجها أو من خلال اعداد ابنها للحكم ·· لمفهوم جديد للسياسة وطريقة التعامل من خلالها فهى تطلب من زوجها (أوزوريس) أن يهبها ابنا يحمل مبادىء أبيه ولكن يحكم بمنطق الواقع الذى يقول : كن أسدا اذا كنت فى طريقك الى غابة الأسود · هذا البعد يؤكد أن السلام والمبادىء الخيرة والقيم النبيلة التى كان يبشر بها (أوزوريس) لا بد كى تستمر أن تستعين بالقوة القادرة على حمايتها واستمرارها ·

لقد قدم الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم للمسرح المصرى والعربى المعاصر العديد من المسرحيات المليئة بالفكر والفن والابداع فاستحق بجدارة أن يصبح رائد المسرحية المصرية المعاصرة ·

الدكتور يوسف ادريس ومسرح الستينيات

من الكتاب المسرحيين الذين ساهموا من اثراء الحركة المسرحية المصرية المعاصرة وخاصة فى فترة الستينيات تلك الفترة التى تعتبر فترة ازدهـار المسرح المصرى الكاتب الكبير د٠ يوسف ادريس الذى أتى من احدى قرى محافظة الشرقية وذهب الى القاهرة ليدرس الطب فدرس معه الفن والأدب من أجل الوطن وأصبح بعد ذلك كاتبا كبيرا له نظرية مسرحية خاصـة به ٠ فبعد كتـاباته للمسرحيات التقليـدية (ملك القطن ــ وجمهورية فرحـات واللحظة الحرجة) ٠ تلك المسرحيات التى رسم فيها المؤلف شخصيات أبطالها بدقة وجعلنا نتعرف عليها من خـلال احتكاكهـا بالآخرين أو بالمواقف الحديثة أو باصطدامها بقوى مادية تولد فيها تيارا فكريا وما الى ذلك من وسائل التعبير ٠

وقد توقف د٠ يوسف أدريس فترة عن الكتـــابة المسرحية وكان ذلك عام ١٩٦٢ ومنذ ذلك وحتى عام ١٩٦٣ بدأت تنضج عنده فكرة ومحاولة العثور على المسرح العربى المصرى الشعبى وقد عارضه بعض النقاد والكتاب وقالوا أنه لا يوجد مسرح عربى أو مصرى شعبى وانمـا يوجد الشكل الأوروبى للمسرح والذى يتكون من ثلاثة جدران وخشبة وما علينا نحن الا أن نضع داخل هـذا الاطـار موضوعا مصريا ولكنه رفض كل هذه الآراء وأصر على وجود

شكل عربى مميز للمسرح وقد اتخذ أشكالا كثيرة منها الزار والعزاء فى المآتم والسامر والأراجوز وأشياء أخرى كثيرة من الممكن استيحاؤها لخلق شـكل مسرحى مصرى عربى وعلى أساس نظريته الخاصة كتب مسرحية (الفرافير عام ١٩٦٣) وقدمت على المسرح سنة ١٩٦٤ وقد أحدثت ضجة كبيرة وتعتبر هذه المسرحية أول مسرحية مصرية متكاملة وقال عنها الكاتب الكبير توفيق الحكيم أنها المسرحية المصرية الوحيدة فى التراث المسرحى المصرى ٠ والمسرحية تتحدث عن ثورة الفرافير تلك الثورة المدمرة لكل الخرافات التى تحكم وجدانهم وهى ليست ثورة دامية ضد أحد ما ولكنها ضد كل الأسياد وكل القوانين التى جعلت الواحد منهم فرفورا ومن الآخرين أسيادا انها ثورة من أجل امتلاك أنفسهم ٠ فالفرفور الذى ينوب عنهم فرفور مثقف وذو قدرة خارقة وذكاء نادر انه عملاق يقف أمام عنصر السـيادة ومن المسرحيات المصرية الملامح أيضا مسرحية (المهزلة الأرضية) ٠ تلك المسرحية التى كتبها الدكتور يوسف أدريس ودخل بموضوعها مدخلا واقعيا فاختار موضـوع قارون تلك الشخصية المشهورة باكتناز المال والذهب وبذل كل ثمين وقيم فى سـبيل ذلك ولا شك أن قارون وابنه هما السبب فى هذه المهزلة الأرضية التى تعيش فيهـا عائلة قارون العصرية أو المعاصرة انما تعيش الآن مهزلتها الكبرى حول ذلك الميرات وما ميرات العائلة الا تعس ودمار

انه مادى ومعنوى .. الذهب والدمار وهما فى الحقيقة مصدر الغناء .

ان فكرة الملكية عند د. يوسف ادريس ترتبط بما نسميه الآن بالتقدم وفى رأيه أن هذا التقدم ما هو الا اندحار للرابطة الانسانية بين البشر ذلك أنه ليس تقدما حقيقيا ولكنه بريق زائف ليس فى خدمة الانسانية ولكنه ضد الانسانية لأن الانسان العصرى يحاول أن يتمتع بكل ما أخترع من أجل رفاهيته وهذا يجعله يتصارع بوحشية فى سبيل تحقيق ذلك وفى النهاية يكون الاحترام لمن يملك ومن يملك يعيش حياته متمتعا ولا بد أن تكون الملكية مادية. عندئذ تتحول القيم المعنوية الى قيم مادية ويصبح قانون الروح قانونا باليا لأنه لا يسد ما يحتاجه الانسان العصرى من احتياجات . ويقول د. يوسف أدريس أن أزمة المسرح المصرى قد بدأت فى منتصف السبعينيات نظرا لتغير التركيب الطبقى للمجتمع المصرى فظهرت طبقة الحرفيين وأصحاب الدخول غير المنظورة والذين يشكلون الآن غالبية رواد المسرح والذين رفضوا لعجزهم الثقافى ما يمكن تسميته بالمسرح الجاد حتى الكوميديا الجادة رفضوها وأحالوا مسرحنا الى كباريه رخيص . وهذا يؤكد نظريته أن الجمهور هو صاحب المسرح فبمقدار التغيير الذى يحدث فى نوعية الجمهور يحدث التغيير فى المسرح ولذلك ازدهر مسرح القطاع الخاص ازدهارا خطيرا وأصبح لدينا ما يسمى

بالمسرح السياحى ويقول أيضا أننا اذا أردنا أن نستعيد الجمهور الحقيقى للمسرح فالمسئولية تقع على كاهل هيئة المسرح والحل هو أن تشكل فرقة مسرحية طلعية صغيرة فى الجامعات وفى مسرح الطليعة تأخذ على عاتقها تربية جمهور جديد من المتعلمين أو حتى من الفئات الأخرى التى تحتاج فعلا لمسرح جاد ولا تجده . فالمسرح الجاد يجب أن يقوم على اكتاف هواة لا يعبأون بالمادة كثيرا والذين يتجاوز طموحهم الفنى طموحهم المادى وهذا هو الاخلاص .

ان الدكتور يوسف ادريس من الكتاب المسرحيين الذى أثروا وجدان المسرح المصرى المعـــاصر بالعديد من المسرحيات الموضوعية الهادفة فاستطاع بذلك أن يحفر اسمه بوضوح على خريطة المسرح المصرى المعاصر والعربى أيضا .

الأديب سعد الدين وهبه وأزمة المسرح والنقد

كما ذكرنا من قبل أن مسرح الستينيات بداية حقيقية متكاملة للمسرح المصرى • ففى تلك الفترة ازدهرت الحركة المسرحية المصرية بصورة كبيرة لأن المسرح المصرى ـ وقتئذ ـ كان يقدم مسرحيات واقعية اجتماعية ذات مضمون • وقد ساهم فى اثراء هذه الحركة بعض أصحاب الأقلام الجادة ومن بين هؤلاء الكتاب الاستاذ سعد الدين وهبه الذى أثرى المسرح المصرى بأكثر من عشرين مسرحية لاقت معظمها نجاحا جماهيريا كبيرا فى مصر وفى العالم العربى لما تحتويه من مضمون اجتماعى واقعى •

وقد تناول فى بعض هذه المسرحيات القضايا التى كانت تشغل الاذهان فى مصر قبل الثورة ومن بين هذه المسرحيات (المحروسة ـ كفر البطيخ ـ السبنسة ـ كوبرى الناموس) • ومن يتأمل مسرحيات الأستاذ سعد الدين وهبه يلاحظ أنه يرسم شخصيات أبطال مسرحياته بدقة ويحاول الغوص فى داخل أعماق نفوسهم البشرية • ويظهر هذا بوضوح فى مسرحيته (سكة السلامة) • تلك المسرحية التى تتحدث عن مجموعة من الشخصيات مختلفة النوعيات تعطل بهم الاوتوبيس الصحراوى عند بقعة خالية من الحياة تماما وأمام شعورهم بهذا الضياع يكشف كل واحد منهم عما بداخله من أعماق سوداء وهو طائع مختار • وأيضا

من المسرحيات الاجتماعية التى كتبها سعد الدين وهبه وفيها يغوص داخل أعماق النفس البشرية لشخصيات أبطالهـــا مسرحية (بير السلم) تلك المسرحية التى تدور حول فكرة الصراع بين الحرية والايمان فالانسان مهما طغى وتجبــر فانه لا يستطيع التحلل من الايمان فى شىء ما وليكن حتى قدره المحتوم مثلا ٠

ان أغزر سنوات انتاج سعد الدين وهبه كانت فى الستينيات وآخر مسرحية طويلة كتبها عام ١٩٧٤ بعد حرب أكتوبر وكتب أيضا بعدها مجمــوعة من المسرحيــات ذات الفصل الواحد عام ١٩٧٧ وللأستاذ سعد الدين وهبه رأى فى أزمة المسرح والنقد فى مصر فيقول :

لا أوافق اطلاقا على التهمة الموجهة للتليفزيون بافساد ذوق الجمهور ٠ ان رغبة الجمهور بمشاهدة عروض المسرح التجارى أمر طبعى ففى كل دول العالم يقبل المتفرج على المسرح الجيد كما يقبل على المسرحيات السوقية أو المضحكة، يوجد فى لندن المسرح السياحى بجانب مسرح شكسبير وفى فرنسا يوجد مسرح الكوميدى فرانسيز ومسرح البوليفار والتسلية ، ولا تعارض فى ذلك ٠ واقبال جمهورنا عـلى المسرحيات الضاحكة ليس حالة فريدة تستحق الدراســة لأنها ظاهرة طبعية كما قلت ٠٠ البعض يعتبر أن جدية المسرح تعنى : ثقل الظل والكلام غير المفهوم ولا تناقض اطلاقا بين المسرح الممتع والمسرح الجيد والمسرح الفكـرى

والمسرح فى كل دول العالم شىء جذاب أولا ، وانا لا يمكن أن آتى بفكرة عرجاء ثم أضعها فى اطار مشوه وأقول ان الجمهور لا يقبل على المسرح الجاد .

« مسئولية الممثل تنحصر فقط فى عدم تفرغه وتفضيله العمل التليفزيونى .. وعن أزمة النقد فى مصر يقول الأستاذ سعد الدين وهبه : فى تاريخنا الأدبى منذ الستينيات وحتى اليوم عدد من النقاد المتخصصين مثل لويس عوض والقط وعلى الراعى ، ومن الجيل الذى يليهم رجاء النقاش وأحمد عباس صالح وفؤاد دواره هؤلاء جميعهم نقاد مؤهلون لنقد المسرح لأنهم دارسون له ، أما الانطباعات التى تكتب فى صحفنا اليوم فلا علاقة لها بالنقد ، والنقد الجيد مرتبط ارتباطا مباشرا بوجود المسرح الجيد ولم يلفت نظرى أحد من كتاب الجيل بعد محمود دياب وعلى سالم . وبالنسبة للممثلين الممتازين فلدينا عدد كبير منهم وأن ظهور طبقة جديدة لها اهتمامات ومفاهيم خاصة لا يلغى اطلاقا وجود الطبقة القديمة واهتماماتها » .

ان أحداث المسرحيات التى كتبها سعد الدين وهبه هى مزيج من الواقع الاجتماعى الذى نعيشه وفيها يرسم صورة للطبيعة الانسانية التى يعيشها المجتمع المصرى فتصبح

الشخصيات مجرد استحضار لذواتنا جميعا وهذا ما يعكسه نجاح مسرحياته واستحسانها خاصة وانه عندما يكتب يغوص فى أعماق الناس ويلتزم الدقة فى رسم التفصيلات للأحداث والشخصيات والطقس الاجتماعى الذى يحرك فيه الحدث وتجول فيه الشخصيات ولهذا استحق الاستاذ سعد الدين وهبه أن يكون أحد كبـــار كتاب المسرح المصرى المعاصر .

الأديب الساخر محمود السعدنى

ان السخرية عند الأستاذ محمود السعدنى شكل من أشكال المحبة ودرجةمن الشجاعةورغبة فى اختصار الطريق الى الآخر وفى تمزيق الأوهام والمطامع عن وجه الحقيقة .

ويدخل الكاتب محمود السعدنى سجن القناطر فى احدى القضايا السياسية وفى السجن يظهر على حقيقته مجرد فنان يتأمل البشر فى هذا القاع للمجتمع ويبحث عن الحقيقة التى كانت تناوره فى الخارج بألف قناع فهى هنا سافرة لا تستر وجهها .. وأثناء وجود محمود السعدنى فى السجن يلتقى بمجموعة من الشخصيات تضم (نشالين وتجار مخدرات وقوادين ولصوص) فأوحى له هذا اللقاء بتأليف كتاب « الولد الشقى فى السجن » وتحدث فى هذا الكتاب عن تهمته وعن معاناته الشخصية كسجين سياسى وعن عالم السجن القاسى .

وقد عرفنا محمود السعدنى من قبل كاتبا قصصيا وصحفيا خفيف الظل جرىء فى كلماته .. وعرفناه أيضا كاتبا مسرحيا من خلال بعض المسرحيات التى قدمها للمسرح المصرى فى فترة الستينيات فقد كتب أول مسرحية له وهى (فيضان النبع) وهى تتحدث عن الكفاح الشعبى الباسل فى الجزائر وقد عرضها المسرح الحر .

بعد ذلك كتب مسرحية « عزبة بنايوتى » وقد قدمتها فرقة الحميس ويدور موضوع المسرحية حول تفشى الاقطاع الانجليزى فى مصر · وكتب أيضا مسرحية « الأورنص » · وهى تعالج نفس الموضوع ولكن من زاوية أخرى ·

ثم تأتى مسرحيته الرابعة « النصـابين » · وتدور أحداثها فى عهد ما قبل الثورة · والمسرحية تقوم على ثلاث قصص قصيرة للمؤلف نفسه · وقد نجح الكاتب محمود السعدنى فى ادماج القصص الثلاث بصورة مقبولة · وهذه المسرحية من أروع مـا كتب محمـود السعـدنى للمسرح المصرى · وخاصة بالنسبة لقصة « جنة رضوان » وهى قصة الفران رضوان الذى يقف طول النهار أمام الفرن تتصاعد منه ألسنة النار وتلفح وجهه كأنها ألسنة الجحيم ، يحـلم بالجنة الأبدية السماوية والقصة هى ذلك الحلم · فرضوان فى لحظة الغذاء يجمع زملاءه فى المقهى البلدى ويحكى لهم الحلم : أن ملاكا جاء واصطحبه الى مكان ما أخضر عرف فيما بعد أنه الجنة وقال له الملاك : عش هنا ·· ثم يروح رضوان يعدد ما فى الجنة من أطايب النعيم وهذه الاطايب التى يحكيها ليست فى حقيقة الأمر الا مطالبه المتواضعـة جدا · وهى لا تخرج عن كوب من اللبن وقطعة جبن وطرشى فى الفطور وطبق من الخضار فى الغداء ·· وهكذا هـذا الحلم الرائع فنيا · ونرى فى المسرحيـة أيضـا شخصية (كبارة) ككل شخصيات الحى تعيش بلا حاضر وبلا غد وان كان هو وبقية أهل عشيرته مـادة خصـبة لبعض

المتشدقين بحياة الفقراء من النصابين٠ومن هذه الشخصيات أيضا شخصية جلال الصحفى مدعى الشيوعية والذى يتشدق بالشعارات السياسية وبالالفاظ البراقة دون أن يدرى من مغزاها شيئا وعدد آخر من المثقفين مدعى الثقافة أمثال الدكتور عزيز المتخصص فى البحث عن الآثار وهو جاهل لا يفهم فى الآثار شيئا على الاطلاق والأستاذ عزت الذى يدعى العلم (علم الفنون الشعبية) ويستولى على ثروة مالية من سيدة تدعى انها فنانة ويوهمها بأنه سيجعل منها فنانة الشرق الأولى بالاضافة الى شخصيات أخرى كثيرة ان مسرحية النصابين مسرحية كوميدية تفضح هؤلاء الانتهازيين الذين هم فى الحقيقة أعداء الشعب ٠ وقد قدمت هذه المسرحية فى اطار فنى متكامل جعل النقاد يثنون على محمود السعدنى ككاتب مسرحى يسعى الى الواقعية فى أعماله المسرحية ويناقش قضايا اجتماعية تمس الانسان المصرى المعاصر ٠

كان أسلوب شكسبير دائم التطور ومن المستحيل أن نتحدث عن أسلوبه الفكاهى كشىء منفصل عن أسلوبه المفجع • فنحن نستطيع أن نشير الى هذا العنصر أو ذاك أكثر ملاءمة للملهاة أو المأساة ، دون أن يقتصر أحد العنصرين على أحد النوعين بالذات •

أما أسلوب كونجريف فيعد أساسا أسلوبا فكاهيا ومن حسن حظ كونجريف أن المجتمع الذى كان يكتب له وعنه كان مجتمعا يزخر بأصحاب النكتة والنادرة الحلوة • فقد اعتادت آذانه أن تنصت الى الأحاديث التى تنبض بالحياة والتى يشع منها الذكاء • وهكذا يترجم الكاتب أو الفنان مشاعر مجتمعه ويصوغها فى قالب أدبى أو فنى ويقدم له ما يفضله ويرضى ذوقه •

وهناك بعض الكتاب يفهمون جيدا ما يريده الجمهور فيقدمون له البهجة داخل اطار عمل فنى مبدع •• فاذا عرف الكاتب أو الفنان جمهوره جيدا استطاع الوصول اليه •

ومن هؤلاء الكتاب المجيدين الكاتب المسرحى الأستاذ على سالم الذى يعشق مهنته ويعرف جيدا ما يريده الجمهور • فقدم للمسرح المصرى حوالى ٢٢ مسرحية لاقت

أغلبها عند عرضها نجاحا واقبالا جماهيريا عريضا ٠٠ ومن بين هذه المسرحيات مسرحية (مدرسة المشاغبين) تلك المسرحية التى شغلت الجمهور والنقاد فترة طويلة وأقبل عليها الجمهور واستمر عرضها عدة أعوام فى مصر وعرضت فى بعض البلاد العربية ٠ وقد اختلفت آراء النقاد حول أسباب نجاح المسرحية فالبعض يرجع أن نجاحها يرجع الى نجوم الكوميديا الذين ضمتهم المسرحية ٠ والبعض ينسب هذا النجاح الى جودة النص فالمسرحية تدور أحداثها حول أولئك التلاميذ الذين لا يحترمون أساتذتهم ولا ما يقدم لهم من علم باستثناء البعض منهم ممن يحترمون ويقدسون العلم٠٠وتكون النهاية ضياع مستقبل من لا يحترم العلم ٠ وهذا فى حد ذاته هدف اجتماعى نبيل بالاضافة الى البسمات التى تغلب على حوار المسرحيةويوجه مؤلفها على سالمالاتهام الى ممثليها بمحاولة افسادها بما يضيفونه لها فيقول :

[منــذ الأســبوع الأول للعرض كنت أعلم أن مدرســة المشاغبين ســوف تهاجم ، وكلما قدمت عملا ناجحا جميلا أفسده الممثلون ، لقد عرضت مدة شهور بمستوى جديد جدا ، ثم بدأ الممثلون كل يوم باضافة ما هو كفيل بافسادها وتسخيفها وأنا غير مسئول عما لحقها من سخف ، وعدم مســئوليتى أعلنته منــذ اليوم الذى بدأت فيه المسرحية بالانحدار ، وأعلنت أن هذه المسرحية لا تمثلنى واذا كان الأمر حســب ادعاء البعض أن هذه المسرحية قد افســدت

جيلا ، فانه بامكاننا اذن أن نصلح هذا الجيل بمسرحية أخرى] ٠

وعموما فهي مسرحية ناجحة بدليل الاقبال عليها من الجماهير العريضة بمختلف مستوياتها ٠

والكاتب المسرحى على سالم يؤمن بأن الشباب المنتشر فى القرى المصرية وفى المدن والمراكز والذين يعيشون المسرح هم فى أشد الحاجة لمن يثقون فى قدرته على كتابة مسرحيات تمتعهم عندما يقدمونها للناس وتمتع الناس عندما يقدمونها لهم وهؤلاء هم أحد الأسباب التى تدفع الكاتب للاستمرار فى الكتابة ففى عام ١٩٧٥ ـ١٩٧٦ ٠ كتب على سالم سلسلة من المسرحيات ذات الفصل الواحد للهواة من الشباب العاشق لفن المسرح قدمها لهم لتكون نبتا جديدا يعينهم على مواصلة الطريق ٠

لقد نجح الكاتب المسرحى الموهوب على سالم لأنه عرف جيدا ما يريده الجمهور فقدم له ما يريد فاستطاع الوصول اليه ٠

الأديب محمد الجمل بين مسرح الخيـال العلمي والفرافيش

هل يصلح المفكر أن يكون أديبا أو بمعنى أدق هل من الممكن أن يتحول الأديب الى مفكر أو تمتزج الصفتان معا امتزاجا كاملا · تلك قضية تناولها الكثيرون من النقـاد والأدباء من قبل ولعل الرأى الأرجح هو أنه اذا اختـار الأديب فكرا راقيا محورا لأعماله الأدبية فان ذلك لا ينتقص من قيمته كأديب وذلك بشرط ألا يعلو صوت المفكر على صوت الأديب أو بمعنى آخر لا يتحـول العمل الأدبى الى مناقشات فلسفية أو علمية أو تاريخية تفقد العمل لمسة الفن وروعته وهذه القضية بالذات شغلت بال المفكرين والأدباء فى مصر بمناسبة المسرحيات التى أصدرها الأستاذ توفيـق الحكيم فى منتصف هذا القرن وأطلق عليها المسرح الذهنى من أجل ذلك كان اهتمامى بدراسة مسرحية (الانسـان الكلوروفيللى) للأديب السكندرى محمد الجمل حتى نتبين هل كان صوت المفكر فيها أعلى من صوت الأديب أم أن الجانب الفنى كانت له الغلبة الكبرى · والمسرحية تتحدث عن الخيال العلمى وهذا الأدب يعتبر جديدا على أدبنا العربى وقد خاض الأديب محمد الجمل تلك التجربة فقدم لنا تلك المسرحية من خلال ثلاثة فصول ودليل أعده فى نهاية الكتاب يقول فيه : (ينصب اهتمام علماء البيولوجيا حاليا عـلى معرفـة المزيد من أسرار الخليـة بأنواعهـا (الانسانية -

النباتيــة ــ الحيوانيــة) . ويحاولــلون التدخــل فى تركيب الخلية الانسانية بهــدف تعديل وتطور الصفات الوراثية . اما لاصلاح الخلل الناتج عن بعض الأمــراض الوراثية المستعصــــية مثل التخلف العقــلى واما لانتــاج الانزيمات الانسانية التى يتوقف الجسم عند افرازها مثل الانسولين بشكل صناعى داخل قوارير المعامل الأمر الذى دفع العلماء الى محاولة طموحه للوصول الى انسان أرقى الذى نتعارف عليه باسم (السوبرمــان) عــن طريق الخصــم والاضافة فوق الشريط الوراثى للخلية الانسانية الذى هو أشبه بالشريط الكاسيت وقد يكون هذا السوبرمان المنشود هو الانسان الكلوروفيللى المشار اليه فى المسرحية ويضيف الأديب محمد الجمل : (اننى لم أقصد أن أقدم نتائج معملية ولم أقصد أن أقدم فانتازيا خيالية علمية بل ان ما يعنينى بالدرجة الأولى هو مستقبل الانسان ومصيره ومدى وما يحدثه هذا المستقبل من صدمة للعقل والشعور) .

ان الأديب محمد الجمل فى هذه المسرحية دل على أنه كاتب مثقف فى شتى المجالات والعلوم الانسانية والطبعية وله خيال واسع وعريض فى مجال العلوم ولا نستطيع أن ننكر أن أجدادنا العرب كانوا يتمتعون بهذا الخيال الواسع فى مجال العلوم فعندنا محاولة (عباس بن فرناس) للطيران ولو أنها لم تكن تجربة أدبية بالطبع الا أننا نجد أيضا فى ألف ليلة وليلة مثــلا بساط الريح وهو تعبير عن فكرة الطيران فى الجو كما نجد فى ألف ليلة وليلة ما يمكن ان

نعتبره نبوءات لمخترعات مستقبلية انتقلت من الخيال الى الواقع ولكن أدب الخيال العلمي بمفهومه الحديث المعاصر ما هو الا جنس أدبي مستحدث ووافد الينا من الغرب وهنا يجب أن نقرر حقيقة هامة هي أن تراثنا العربي فيه أصول كل العلوم الحديثـــة من علوم رياضية وطبيعية وفلكيه وفلسفية وانسانية والمسألة مسألة تطور وتحديث ومواكبة لحاجات الانسان وربما تنتقل الينا عجلة القيادة فى مجـال التطوير والتحديث ٠ وهذا النوع من الأدب (أدب الخيال العلمى) لا يقتصر على الارهاص بمخترعات علمية مستقبلية مثلما أرهص أحد الأدباء بالطائرة قبل اختراعها وبالغواصة قبل اكتشافها وانما هو يتعدى حدود التنبؤ العلمي الى موقف انسانى فى مواجهة هذه النبوءة بمعنى أن العمـل الأدبى يناقش عملية الرفض والقبول لهذا المخترع وما تثيره داخل النفس البشرية من صراع يتضمن حتمية نزوع الانســـان نحو الاختراع والابتكار وحتمية تقبله للنتائج المترتبة على ذلك بخيرها وشرها وهذا ما فعله الأديب محمد الجمل فى مسرحية (الانسان الكلوروفيللى) فهى تنهض على مـدى ما وصلت اليه الابحاث البيولوجية فى علم هندسة الوراثة بحيث يمكن تطوير الخلية الانسانية الى حـــد أن يتنفس الانسان بعملية التمثيل الكلوروفيللى مثله مثل النبات وقد وقف بطل المسرحية من هذا التطور الغريب الحدوث موقف الرفض خوفا على مصير الانسان وخشية أن ينهار نظامـه الاجتماعى والأخلاقى وظل على رفضه الى أن وصل تلاميذه

لسر الاكتشاف وهنا أدرك حتمية التطور العلمى ولكنه فى نفس الوقت أخذ ينادى بأهمية توجيه المنجزات العلميـة لخدمة الانسان وسعادته ورفاهيته وتجنب نواحى الاستخدام الشريرة لهذه المنجزات . ففى الفصل الثالث من المسرحية يوجه عالم الاحياء الدكتور نعمان نداء الى انسان المستقبل بألا يخشى من الفوضى والارتبـاك فى حيـاته النفسـية والاجتماعية نتيجة الكشوف والمخترعات فيقول :

(نداء الى انسان المستقبل .. حيث أنه ثبت بما لا يقبل الشك أنه من الصعب التحكم فيما يصل اليه الانسان من مكتشفات ومخترعات وان ما يكون خيالا فى عصر يتحول الى حقيقة فى عصر آخر .

ان من يتأمل فصول المسرحية وأحداثها وشخصياتها يجد أن الفكرة العلمية قد سيطرت تماما على فكر المؤلف وفكر أبطاله على السواء مما أفقد المسرحية كثيرا من عناصر الحركة والتشويق على السواء فجاءت أقرب ما تكون الى حوار فلسفى علمى تشيع من خلاله العبارات العلميـة والتقريرية بحيث يكون هذا العمل صالحا للقراءة أكثر من صلاحيته للأداء المسرحى . ومع ذلك فيرقى الأستاذ محمد الجمل فضل ارتياد هذا المسلك الوعر الذى ارتاده من قبله الأستاذ توفيق الحكيم فى (رحلة الى الغد) وغيرها من المسرحيات الذهنية التى تفتقر الى الحركة التشويقية . كما يذكر له بالفضل أن المسرحية أيا كانت طبيعتها هى فى

جوهرها عمل جاد يزخر بالثقافة العلمية ويرتفع بمستوى الفكر العربى ·

وأيضا من الأعمال المسرحية الجادة التى كتبها الأديب محمد الجمل مسرحية (الفرافيش ـ عام ١٩٨٤) · ومثلت على مسارح الاسكندرية ولاقت نجاحا جماهيريا كبيرا وتضم بين دفتيها مسرحيتى (الفرافيش والثلاجة) وهى تتحدث عن مجموعة من الصحفيين الذين يعملون داخل صالة تحرير صحيفة ما وبحكم العمل الصحفى فمنهم محرر باب السينما ـ محرر باب التليفزيون ـ محرر باب الرياضة ـ محرر باب الحوادث ـ محرر باب المجتمع ـ محرر باب الأدب ـ محرر باب الفكر · ومحررون لأبواب مختلفة بالصحيفة ·

ودائما تختصر موضوعات (الفكر والأدب) لأن مثل هذين البابين لا يجذبان أنظار القراء وهو فى نفس الوقت لا يستطيع أن يلغى هذين البابين من الجريدة لأن لا بد من وجودهما فى نفس الوقت الذى يطلب فيه من محررى أبواب الرياضة والحوادث والسينما والتليفزيون والفن بمزيد من الموضوعات التى تشد الناس وتدهشهم ولا تجعلهم يفكرون لأن الناس أو القراء ـ على حد تعبيره مشغولون بهموم حياتهم اليومية وليس لديهم وقت للتفكير فى أشياء أخرى تجلب لهم المزيد من التعاسة انه ينبغى على الصحيفة أن تقوم بالتسلية والترفية على سبيل العزاء والمواساة · وهذا طبعا يتم على حساب الثقافة العامة للقارىء ·

كما نلاحظ أن الحوار أما أنه مبتور بين الصحفيين واما أن كل واحد منهم يتحدث عن أشياء أخرى ليست هى التى يتحدث عنها الطرف الآخر واما أن يكون الحوار بين مثل هذه الشخصيات غير منطقى فى تسلسله أو يدور حول أشياء تافهة وشخصية جدا مثل الحذاء غير اللامع أو نوعية العطر الذى يستخدمه فلان والتى لا تهم القارىء أو المتفرج فى شىء ٠

ان مسرحية (الفرافيش) للأديب محمـــد الجمـل تحتوى فى بعض أجزائها على خصـــائص مسرح العبث أو اللا معقول وهذه الخاصة ليست جديدة على مسرحنا بل انها تعبر بالفعل عن واقع حياتى يومى تعيشه قطاعات كبيرة فى مجتمعنا وقد نجح الكاتب فى أن ينقل هذه الخصائص التى وجدت فى مسرحيته عن الواقع المعاش فعلا وربما يكون الجو الذى تدور فيه المسرحية وهو جو العمل الصحفى له مغزى أكبر وأعمق مما لو دارت أحداث المسرحية فى جو آخر لأن العمل الصحفى المفروض أن يكون به قدر أكبر من التنظيم وقدر أكبر من الحرية فى التعبير وقدر أكبر من الحديث عن الفكر والأدب والفن والحياة والسياسة بعيدا عن هذا العبث أو اللا معقول فى التصرفات والأحداث والحوار ٠
ان البطل الحقيقى فى مسرحية الفرافيش هو اطنان الورق المكدسة فوق مكتب كافور ــ كبير المحررين ــ وليس الورق بطلا بالمفهوم المسرحى سواء كان بطلا تراجيديا أو بطـــلا قوميا أو بطلا يصنع مصيره بنفسه وانما سيكون الـورق

بطلا من نوع آخر فهو البطل الذى يحمل كل سذاجات وتفاهات المحررين وأيضا كل عذاباتهم وكل سوداتهم وكل أمالهم وأحلامهم فى سبيل أن تصل كلمتهم المكتوبة مهما كانت نوعية الكتابة الى القراء · وأيضا عن طريق هذا البطل « الورق » سيعرف القراء أخبار الرياضـــة وأخبار الفن وأخبار المجتمع وأخبار الحوادث ان الـورق هـــو البطل الصامت ــ المتكلم ــ فى نفس الوقت فى هذه المسرحية ··

« الفرافيش » مسرحية واقعية ترصـــد شريحة من شرائح الحياة المعاصرة لقد استطاع الأديب محمد الجمـــل بهاتين المسرحيتين أن يضيف الى رصيده الأدبى صفحـة جديدة مشرقة فى عالم الأدب المسرحى المصرى المعاصر ·

(تم بحمد الله)

الأديب : محمد السيد عباس

فهرس